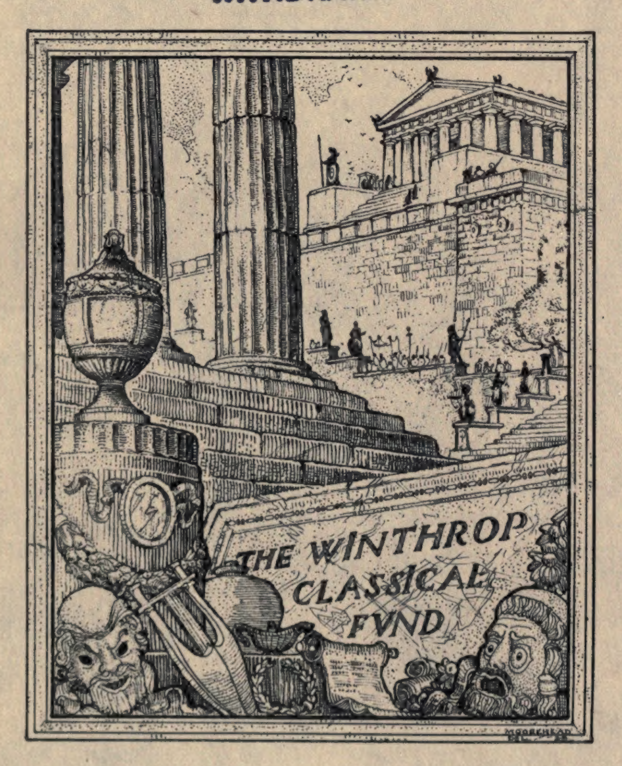
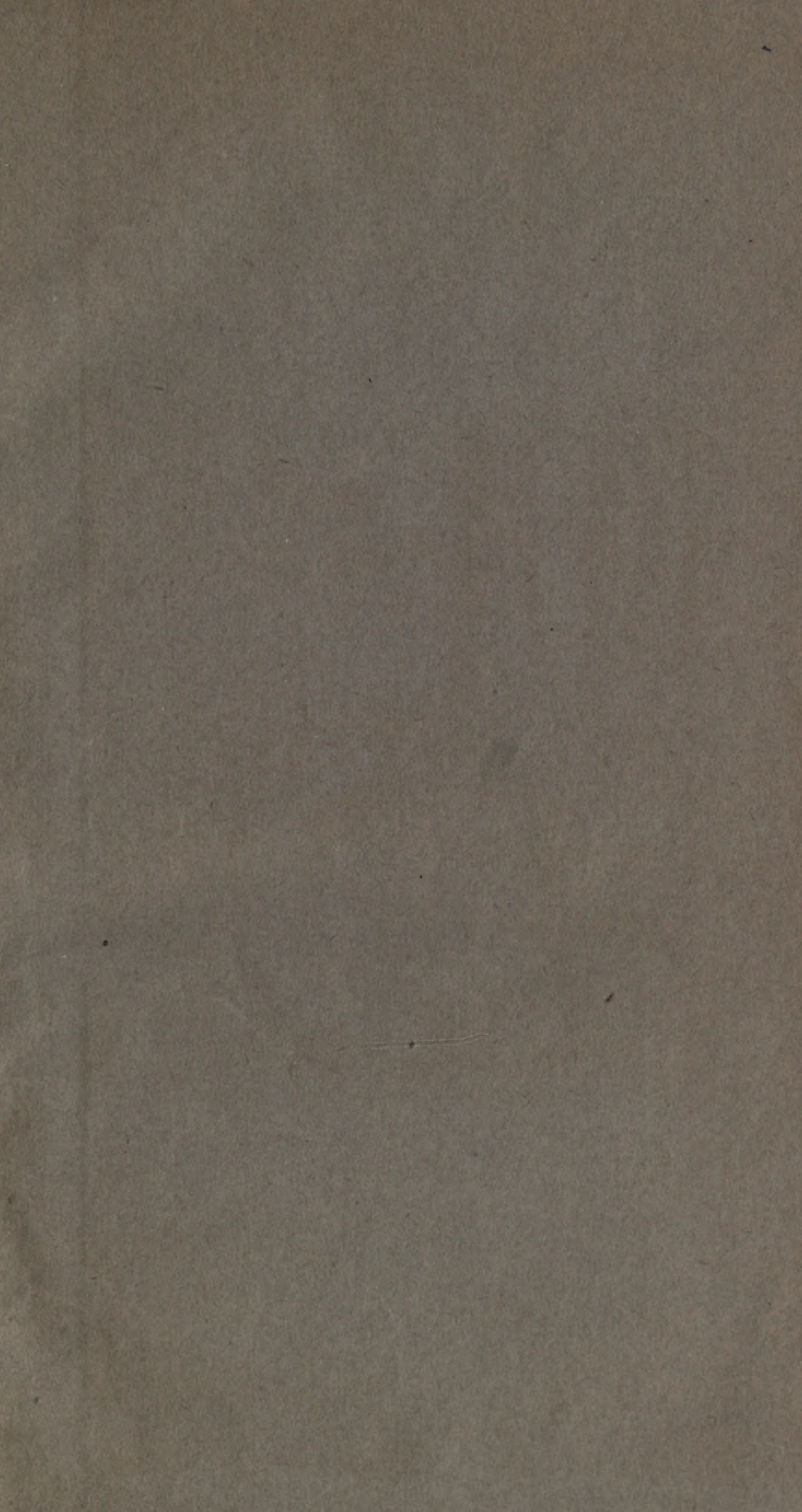
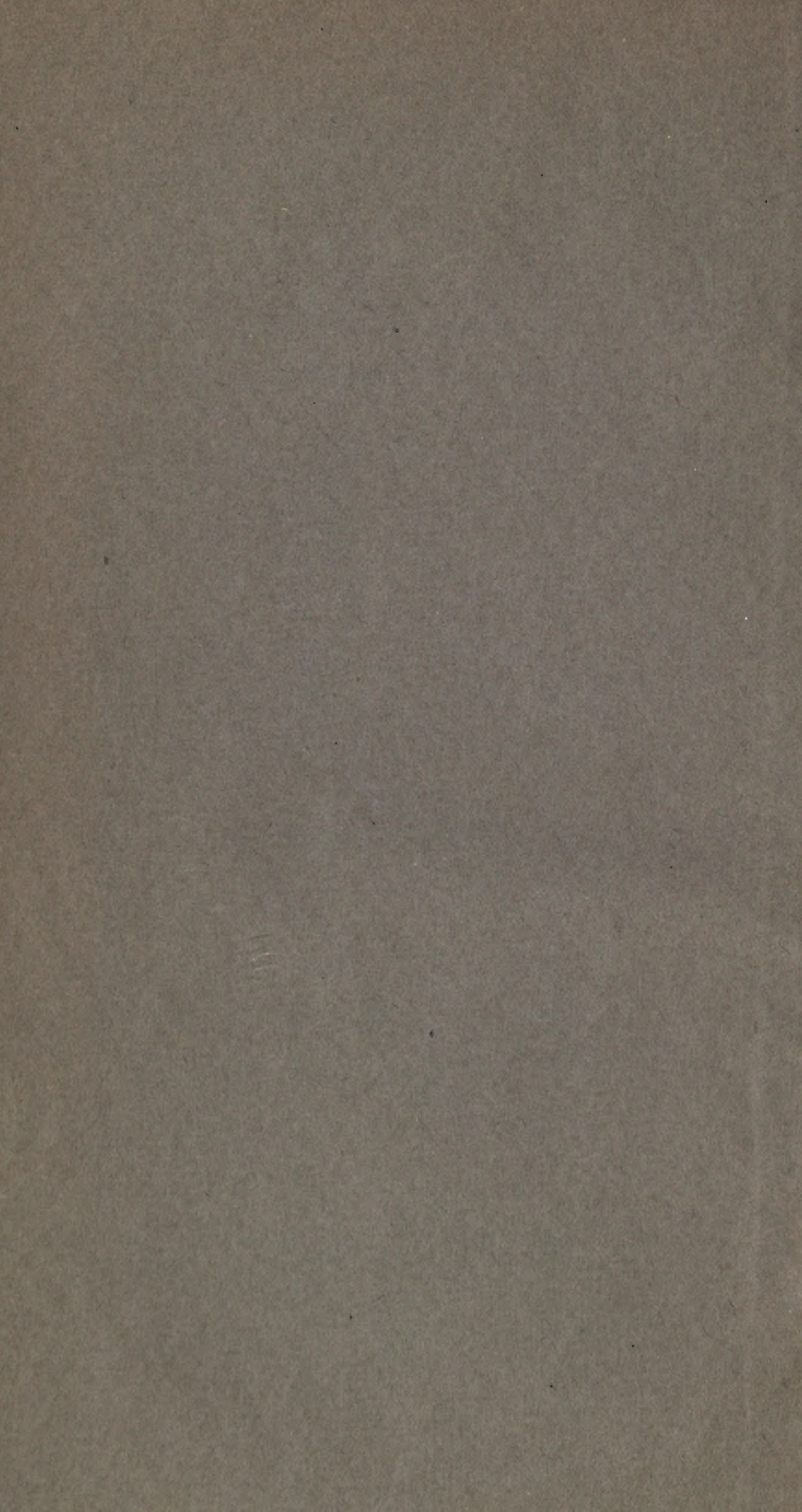



THE WINTHROP
CLASSICAL
FVND





WANDGEMÄLDE

DER

VOM VESUV VERSCHÜTTETEN STÄDTE

CAMPANIENS

BESCHRIEBEN

VON

WOLFGANG HELBIG.

NEBST EINER ABHANDLUNG

ÜBER DIE ANTIKEN WANDMALEREIEN IN TECHNISCHER BEZIEHUNG

VON

OTTO DONNER.

MIT 3 EINGEFÜGTEN TAFELN UND EINEM ATLAS VON 23 TAFELN.

LEIPZIG,

DRUCK UND VERLAG VON BREITKOPF UND HÄRTEL.

1868.

GIUSEPPE FIORELLI

UND

GIACOMO LIGNANA

GEWIDMET.

Vorwort.

Seit längerer Zeit mit kunsthistorischen Untersuchungen über die campanische Wandmalerei beschäftigt gelangte ich, nachdem ich einen hinreichenden Ueberblick über den Vorrath der im neapler Museum und der noch in Pompei befindlichen Bilder gewonnen hatte, zu der Ueberzeugung, dass, um diese Denkmälergattung einer nur einigermassen erschöpfenden Behandlung zu unterziehen, das damals dem gelehrten Publicum zugängliche Material unzureichend war. Durch vorliegende Arbeit habe ich mich bemüht, diesem Mangel abzuhelfen und glaube hoffen zu dürfen, dass sie nicht für überflüssig erachtet werden wird. Einerseits sind die Publicationen und Beschreibungen dieser Bilder, insoweit sie nämlich publicirt und beschrieben sind, in vielen und zum Theil schwer zugänglichen Werken zerstreut, so dass es wünschenswerth war, das betreffende Material in übersichtlicher Weise zusammengestellt zu sehen. Andererseits ist eine Menge von Bildern bisher weder publicirt noch beschrieben worden und gelangt erst durch vorliegendes Buch zur Kenntniss der gelehrten Welt. Wenn es aber bei irgendeiner Gattung von Denkmälern nothwendig ist, ihr Andenken in sorgsamer Weise zu bewahren, so ist dies vor allen der Fall bei antiken Wandgemälden; denn keine Denkmälergattung ist, wie diese, der Zerstörung ausgesetzt. Ich habe mich selbst davon überzeugen können, wie viele der in Pompei an Ort und Stelle gelassenen Bilder vom Sommer 1863, um welche Zeit ich anfing mich mit der campanischen Wandmalerei zu beschäftigen, bis zum Frühling des laufenden

Jahres entweder ganz zu Grunde gegangen sind oder doch beträchtlich gelitten haben. Selbst die im Museum aufbewahrten Bilder, zu geschweigen von einigen aus den älteren Ausgrabungen stammenden, denen man einen Firniss gegeben hat, der sich im Laufe der Zeit abblättert und die darunter befindliche Farbe mit herabreisst, erleiden bisweilen durch Staub und Temperaturwechsel erhebliche Beschädigungen.

Wer Pompei besucht hat und die Fülle der daselbst befindlichen Wandmalereien kennt, wird nicht erwarten, dass dieses Buch im strengsten Sinne alles auf die Wand Gemalte beschreibt, was sich in den campanischen Städten vorfand. Bei aller Achtung vor Gründlichkeit wird er vielmehr zugeben, dass es geboten war, gewisse Gränzen einzuhalten, dass es überflüssig war, jede Thierfigur und jede Frucht aufzuführen, wie sie in Tausenden von Repliken wiederkehren, und alle jene mehr oder minder ornamental behandelten Figuren zu beschreiben, welche die phantastische Architekturmalerei der Wände beleben. Um die von mir in dieser Hinsicht beobachteten Gesichtspunkte zu entwickeln und zu rechtfertigen, kann ich nicht umhin, einige Bemerkungen vorauszuschicken über die verschiedenen Gattungen, in welche sich die Bilder naturgemäss eintheilen lassen.

Die Wandgemälde der verschütteten Städte Campaniens zerfallen ihrem Zwecke nach in zwei Klassen Die eine Klasse umfasst Bilder, welche nicht lediglich decorativen Zwecken dienen, sondern, mögen sie auch bisweilen nebenher diesem Bedürfnisse genügen, von Haus aus jedenfalls anderen Gesichtspunkten ihre Entstehung verdanken. Es sind dies einerseits die Bilder, welche eine mehr oder minder ausgesprochene sacrale Bedeutung haben, die Bilder des Genius des Hausherrn, der Laren, der Penaten, welche als Kultusbilder im strengsten Sinne des Wortes zu betrachten sind, ferner

die an den Aussenwänden der Häuser gemalten Gottheiten, deren Schutze das Haus empfohlen ist, an dem sich ihre Bilder befinden, andererseits einige ebenfalls an den Aussenwänden gemalte Bilder, welche demselben Zwecke dienen wie heut zu Tage die Aushängeschilder. Die Bilder dieser Klasse beruhen mit wenigen Ausnahmen auf dem Principe der ältesten in Griechenland und Italien üblichen Malerei, auf dem Principe des Wandbildes im Gegensatz zum Tafelbilde. Sie erscheinen nicht als etwas in die Wand Hineingetragenes, sondern sind in organischer Weise mit ihr verbunden. Wo es die räumlichen Verhältnisse gestatten, bedecken sie die ganze Wand oder wenigstens ganze Wandfelder von der Decke bis zum Sockel. Bei den Laren- und Penatenbildern finden wir sogar die aus alten etruskischen Grabgemälden bekannte Anordnungsweise festgehalten, nach welcher die Darstellung auf mehrere sich über einander hinziehende Streifen vertheilt ist. Offenbar war es die religiöse Scheu, welche diese durch uralte Tradition geheiligte Darstellungsweise bei den Sacralbildern festhalten liess.

Die andere weit umfangreichere Klasse umfasst die Bilder, welche lediglich decorativen Zwecken dienen. Innerhalb dieser Klasse lassen sich wiederum mehrere Unterabtheilungen unterscheiden, je nach dem Bezuge, in welchem die einzelnen Gemälde zu der gesammten Decoration des Zimmers stehen, worin sie gemalt sind. Das grosse Wandbild in dem besonderen Sinne, in welchem wir es soeben berührt haben, ist in dieser Klasse nur schwach vertreten durch vier bekannte herculanische Bilder (N. 226. 1143. 1214. 1291), durch das Adonisbild in der Casa d'Adonide ferito (N. 340), durch einige grosse Thierstücke (N. 1583—87), durch die grossen Landschaftsbilder, welche auf die Richtung des S. T*a*dius oder Ludius zurückgehen (p. 388). Eine weitere, ungleich bedeu-

tendere Abtheilung bilden die Gemälde, welche durch verhältnissmässig kleine Dimensionen nnd durch einen sie umgebenden Rand aus der sonstigen Wanddecoration heraustreten und somit als in sich abgeschlossene und von Aussen in die Wand hineingetragene Kunstwerke charakterisirt sind. Offenbar geht diese Anordnungsweise auf die in der hellenistischen Epoche übliche und von den hellenisirten Römern angenommene Sitte zurück, Tafelbilder als Mittelpunkt der Decorationsmalerei in die Wände einzulassen. Auch lassen sich einige der in den campanischen Städten gefundenen Bilder, welche auf besondere Stucktafeln gemalt und fertig in die Wand eingelassen sind, gewissermassen als Tafelbilder betrachten. Alle Bilder dieser Gattung jedoch, mögen sie auch, wie gewöhnlich der Fall ist, auf denselben Stuckgrund gemalt sein, welcher die übrige Wand bedeckt, tragen wenigstens äusserlich die Erscheinungsweise des in die Wand eingelassenen Tafelbildes zur Schau. Diese Bilder verdienen namentlich unsere Aufmerksamkeit, da sie es sind, welche umfassendere Compositionen der historischen und der Genremalerei darstellen.

Alles, was sich ausserdem von Malereien findet, nimmt einen weniger selbständigen Platz ein, wie die auf dem Principe des Tafelbildes beruhenden Gemälde, und erscheint in höherem Grade von dem Ganzen der Decorationsmalerei abhängig. Es sind die Figuren oder Gruppen, welche, ohne von einem Rande umgeben zu sein, in die Mitte der grossen einfarbigen Wandfelder gemalt sind, die Darstellungen auf den Sockeln, die Figuren, welche innerhalb der Architekturmalerei disponirt sind, mag dieselbe ganze Wandabschnitte bis herab zum Sockel füllen, mag sie, wie häufiger der Fall ist, über dem Friese angebracht sein.

Meine Beschreibung enthält die erste Klasse der Bilder mit aller möglichen Vollständigkeit. Und zwar sind die

Sacralbilder, die sich in übersichtlicher Weise in ein Ganzes zusammenfassen liessen, in einem besonderen Abschnitte, dem ersten dieses Buches behandelt. Die Bilder, welche unseren Aushängeschildern entsprechen, in ein besonderes Kapitel zusammenzufassen, schien nicht räthlich, da die meisten zerstört und nur durch unzureichende Beschreibungen bekannt sind und das Urtheil, ob ein Bild in der That diese Bedeutung hat, vielfach nicht mit Entschiedenheit zu fällen ist. Ich habe daher von den in Frage kommenden Bildern, was mythologischen Inhalts ist, dem betreffenden mythologischen Abschnitte, was auf das tägliche Leben zurückgeht, dem Genre zugewiesen.

Innerhalb der zweiten Klasse habe ich natürlich die grösste Sorgfalt auf die Tafelbilder verwendet. Meine Beschreibung gibt vollständig alle die Bilder, welche mythologische, historische und Scenen aus dem täglichen Leben darstellen, also Alles, was wir mit dem Namen der historischen und der Genremalerei bezeichnen. Diese Gebiete habe ich bis in das kleinste Detail zu erschöpfen und in aller Vollständigkeit darzustellen gesucht. War eines dieser Bilder zerstört, dann habe ich dasselbe nach den Stichen oder Zeichnungen beschrieben, in denen es uns erhalten ist. War die Erinnerung des Bildes nur in Beschreibungen erhalten, so habe ich diese Beschreibungen wiedergegeben.

Dagegen konnte ich nicht umhin bei einigen Gattungen auf Vollständigkeit zu verzichten. Innerhalb des Kreises der Tafelbilder war es mir unmöglich alle die unzähligen kleinen Landschaftsbilder aufzuführen, die ein oder mehrere phantastische Gebäude darstellen, leicht hingeworfen, so dass kaum alle Einzelheiten deutlich zu erkennen sind. Vielmehr habe ich nur die zur Beschreibung ausgewählt, welche irgend etwas Bemerkenswerthes darboten, sei es eine eigen-

thümliche Staffage oder sonst etwas, deren Beschreibung von archäologischem oder antiquarischem Interesse zu sein schien. Ebenso sind von der grossen Menge von Bildern, welche wir als Stillleben zu bezeichnen pflegen, nur die beschrieben, welche nach irgend welcher Hinsicht beachtenswerth schienen. Bei der Menge ähnlicher Wiederholungen derselben Composition, wie sie unendlich oft auf dem Gebiete dieser Landschaftsbilder und Stillleben vorkommen, ist es unmöglich, anschauliche Beschreibungen von ihnen zu geben und hätte bei der Fülle dieser Bilder die Aufnahme noch so kurzer Notizen den Umfang meines Buches um das Doppelte erweitert, ohne dabei irgend welchen Nutzen zu erzielen.

Aehnliche Principien wie die eben auseinandergesetzten habe ich befolgt bei der Beschreibung der Figuren der Sockel, derer, welche auf die Wandfelder gemalt sind, und derer, welche als Staffage der Architekturmalerei dienen. Auch hier habe ich mich auf eine Auswahl beschränken müssen, welche die geläufigsten Typen in einer Anzahl von Beispielen vor Augen führt und ausserdem beschreibt, was nach irgend welcher Hinsicht eigenthümlich schien. Bekanntlich wurden diese Figuren aus allen erdenklichen Gebieten entlehnt, aus der Mythologie, wie aus dem täglichen Leben. Was aus der Mythologie entlehnt ist, wurde von mir, um die verschiedenen mythologischen Kreise in ununterbrochener Reihenfolge vor Augen zu führen, unter dem Kreise angeführt, dem die betreffende Darstellung angehört. Der bei mythologischen Figuren bestimmt entwickelte Typus oder charakteristische Attribute gaben hierbei mehr oder minder sichere Anhaltspunkte an die Hand. Anders lag die Sache bei den meisten der aus dem täglichen Leben entlehnten Figuren. Hätte ich diese Figuren in derselben Weise classificiren wollen wie die mythologischen Figuren dieser Gattung, so hätte ich sie unter

dem Genre und zwar unter den Bildern hellenistischen Genres aufführen müssen. Allerdings lassen sich einzelne dieser Figuren, wie der sitzende Jüngling N. 1823 und die weiblichen Figuren N. 1885—89 und 1893, recht wohl als Genrebilder betrachten. Jedoch ist dies nur bei einzelnen Figuren der Fall. Die meisten entbehren einer charakteristisch ausgesprochenen Situation, welche berechtigen könnte, auf sie die Bezeichnung von Genrebildern anzuwenden. Die Figuren zumal, welche innerhalb der Architekturmalerei disponirt sind, auf den Balustraden derselben sitzen, aus den Thoren derselben heraustreten, stehen in zu engem Zusammenhange mit der Architekturmalerei und sind ihr zu sehr untergeordnet, als dass man sie daraus herausgelöst als Genrebilder betrachten könnte. Gewisse dieser Figuren sind ferner geradezu Glieder der Architekturmalerei, indem sie stützend und tragend in dieselbe eingreifen. Vollständig unmöglich ist es endlich, die reiche Fülle der schwebenden Figuren und Gruppen, insoweit sie nicht als einem mythologischen Kreise angehörig charakterisirt sind, unter eine bestimmte Rubrik zu zwingen. Es sind lediglich Schöpfungen der Künstlerphantasie, frei von jeglicher Fessel der Wirklichkeit, welche zu den erfreulichsten und am meisten vom griechischen Geiste durchwehten Denkmälern der antiken Malerei gehören. Nach Erwägung aller dieser Gesichtspunkte habe ich es für das Beste gehalten, alle diese Figuren, die einzeln auf die Wandfelder gemalten, wie die auf dem Sockel und innerhalb der Architekturmalerei disponirten, soweit sie nicht in einem mythologischen Kreise Platz fanden, in einem besonderen Kapitel (XVII) zusammenzustellen.

Unter den Figuren, welche vorwiegend als Staffage der Architekturmalerei verwendet werden, lässt sich vermöge ihrer deutlich ausgesprochenen Charakteristik eine Reihe von Ge-

stalten ausscheiden, deren Motive aus Handlungen des Kultus entlehnt sind und als besondere Gattung behandeln. Ich habe sie an die Spitze von Kapitel XVII gestellt. Für die sonstigen Figuren habe ich eine Eintheilung gewählt, welche allerdings sehr materiell scheinen mag, die aber doch unter obwaltenden Umständen die einzige mögliche war, die nämlich nach dem Geschlechte der Figuren und innerhalb derselben die nach ihrer Stellung, je nachdem sie liegend, sitzend, stehend oder schwebend dargestellt sind. Um schliesslich noch einmal den bei meiner Arbeit beobachteten Gesichtspunkt hervorzuheben, so habe ich mich bemüht, in vorliegendem Buche Alles das anzuführen, dessen Beschreibung von Nutzen und Interesse zu sein schien, und ich glaube, eher den Vorwurf zu verdienen, manches unnütze Material aufgespeichert, als irgend etwas Beachtenswerthes ausgelassen zu haben.

Mein Buch enthält die Resultate der pompeianischen Ausgrabungen vollständig bis zum Juli 1867, in welche Zeit mein letzter Aufenthalt in Pompei vor Beginn des Druckes fällt. Was nach dieser Zeit entdeckt wurde, habe ich in aller Kürze in den Nachträgen aufgeführt.

Was die im neapler Museum befindlichen Bilder betrifft, so hat leider die neue von Fiorelli im Frühling des laufenden Jahres veranstaltete Aufstellung in diesem Buche keine Berücksichtigung mehr finden können. Als ich im Sommer 1864 die Beschreibung der im Museum aufbewahrten Bilder verfasste, war nur etwa ein Drittel von Minervini geordnet und mit Nummern versehen. Diese Bilder sind von mir mit M. n. I und der betreffenden Nummer bezeichnet. Die übrigen Bilder, die ich schlechthin mit M. n. bezeichne, befanden sich, ohne irgendwie geordnet zu sein, im Saale des Toro Farnese, in der davor befindlichen Galerie und in den Magazinen des Museums. Fiorelli hatte ursprünglich die Absicht,

die Anordnung und Numerirung Minervinis bestehen zu lassen. Da er jedoch später sah, dass das von Minervini eingeschlagene Verfahren Manches zu wünschen übrig liess, so änderte er seinen Vorsatz und liess im Laufe des Frühjahres die Nummern auslöschen. Leider war der Druck meines Buches bereits so weit vorgeschritten, dass ich diese Aenderung nicht mehr berücksichtigen konnte. Vielmehr musste ich die Numerirung Minervinis, welche in den ersten zehn Druckbogen durchgeführt war, nunmehr in dem ganzen Verzeichniss der Bilder beibehalten. Für den wissenschaftlichen Gebrauch des Buches an und für sich ist dies von geringem Nachtheile, da die in den geordneten Sälen des Museums befindlichen Bilder, falls sie nicht publicirt waren, stets nach diesen Nummern citirt werden mussten. Leider aber wird dadurch die praktische Benutzung des Buches in dem Museum selbst beträchtlich erschwert, indem die in meiner Beschreibung angegebenen Nummern nicht mit den von Fiorelli eingeführten stimmen werden. Gern hätte ich in einem Anhange die Nummern Fiorellis angeführt; doch waren dieselben im Monat Mai, als ich das letzte Mal in Neapel war, noch nicht gegeben und die Bilder um diese Zeit noch nummerlos.

Ferner kann ich nicht unterlassen zu bemerken, dass einige der vormals in den Magazinen befindlichen Bilder, als ich sie beschrieb, noch nicht gehörig gereinigt und noch nicht mit dem sie schützenden Firniss überzogen waren. Es kann daher geschehen sein, dass mir einer oder der andere wichtige Umstand bei der Beschreibung entgangen ist. Da seitdem die Fürsorge Fiorellis Anstalten getroffen hat, jenen Uebelständen abzuhelfen, so bin ich darauf gefasst, dass einige meiner Beschreibungen Nachträge und Verbesserungen nöthighaben werden.

Es bleibt mir nunmehr nichts weiter übrig, als einige Bemerkungen beizufügen über die Weise, in welcher ich bei

der Beschreibung der einzelnen Bilder das Material angeordnet habe. Nach der laufenden Nummer der Beschreibung folgt die Angabe, ob das betreffende Bild aus Herculaneum (H.), Pompei (P.) oder Stabiae (St.) stammt. Ist das Bild in Pompei gefunden und war es möglich, seine Provenienz im Genaueren anzugeben, so folgt die Angabe des Hauses, wo es sich vorfand. Die hinter der Angabe des Hauses in Parenthese beigefügte römische Ziffer bezeichnet die Insula, in welcher sich das Haus befindet. Tritt an die Stelle der römischen Ziffer ein römischer Buchstabe, so liegt das Haus in einer noch nicht vollständig ausgegrabenen Insula. Wer Näheres über die Provenienz eines Bildes zu wissen wünscht, hat in dem topographischen Index die mit der betreffenden Ziffer bezeichnete Insula oder die mit dem betreffenden Buchstaben bezeichnete Ausgrabung aufzusuchen und wird daselbst das Haus und die in den einzelnen Räumen desselben befindlichen Gemälde angeführt finden. Ist das Bild in das Museum gebracht, so folgt nach der Provenienzangabe M. n., das heisst Museo nazionale. Befindet es sich in den bereits von Minervini geordneten Sälen, so folgt nach M. n. eine römische Eins und die betreffende Nummer. Die Massangaben (B. Breite, H. Höhe) sind im Metermasse gegeben. Bei der Messung der mit einem Rande versehenen Bilder ist der Rand nicht berücksichtigt. Bei Bildern oder Figuren ohne Rand ist die grösste Höhe angegeben. Ist das Bild nur theilweise erhalten, so bezieht sich die Massangabe auf die grösste Ausdehnung der erhaltenen antiken Theile und steht dann hinter B. (Breite) oder H. (Höhe) in Parenthese sw. a., das heisst soweit antik. Ist das Bild nicht auf einem der Wirklichkeit entsprechenden Hintergrund gemalt, so folgt die Farbe des Grundes (Gr.). Die Beschreibung der Bilder gibt den durch genaue Prüfung sicher beglaubigten Thatbestand ihrer Darstellungen wieder. Sind

wesentliche Dinge in den Stichen oder Beschreibungen eines Bildes übersehen oder falsch überliefert, so sind diese Versehen in Anmerkungen unter dem Texte der Beschreibung angeführt. Dass dies nicht überflüssig ist, dafür genügt es auf die Bilder N. 131, 1317 zu verweisen, deren vollständig verfehlte Publication einen schlagenden Beleg von dem Leichtsinn der Herausgeber liefert. Unter den Beschreibungen ist die wichtigste Litteratur angeführt, welche über das betreffende Bild vorliegt, an erster Stelle, falls deren vorhanden sind, die Publicationen des betreffenden Bildes, dann die Beschreibungen, welche auf Autopsie beruhen, endlich, durch vgl. eingeleitet, die Besprechungen und Untersuchungen, welche, auf die Publicationen oder Originalbeschreibungen gestützt, über die Darstellung des Gemäldes geführt worden sind. Da ich vorwiegend auf die Bibliothek des Instituts angewiesen war, so wird man es mir verzeihen, wenn das von mir angeführte Material bisweilen der Ergänzung bedürftig ist. Uebrigens habe ich nicht darnach gestrebt, einen möglichst voluminösen Apparat zusammenzubringen, sondern vor Allen das anzuführen, was nützlich und beachtenswerth ist. So habe ich es für überflüssig gehalten, bei den im Museum befindlichen Bildern die verschiedenen Führer durch das Museo Borbonico zu citiren. Ich habe derartige Schriften localer Bedeutung nur dann erwähnt, wenn sie irgend welche beachtenswerthe Bemerkung enthielten, wie dies bisweilen in dem Guide pour la galérie des peintures von Jorio der Fall ist, worin sich manche auf Kenntniss des neapolitanischen Lebens gegründete und in passender Weise auf die Darstellungen der Wandgemälde angewendete Beobachtungen finden. Von Roux Herculanum und Pompeji war mir nur der achte Band zur Hand. Da die übrigen Bände lediglich Monumente enthalten, welche auch in anderen leichter zu-

gänglichen Werken publicirt sind, so wird man die Citate aus denselben nicht vermissen. Niccolini Le case di Pomp. citire ich nur, wenn sich darin ein Gemälde publicirt findet, welches anderswo nicht veröffentlicht ist; denn leider ist die Anordnung dieses mit so vielem Aufwande ausgestatten Werkes derartig, dass es, zumal wenn die Hefte des ersten Bandes gebunden sind, sehr schwer fällt, sich darin zurecht zu finden. Einen sehr wichtigen Beitrag, den ich zum ersten Male zur Kenntniss der gelehrten Welt bringe, boten mir die im Museum aufbewahrten Facsimiles und Zeichnungen pompeianischer Bilder. Sie wurden von den bei den pompeianischen Ausgrabungen angestellten Zeichnern meist unmittelbar nach der Entdeckung der betreffenden Bilder angefertigt und haben das Andenken vieler wichtiger Bilder bewahrt, die im Uebrigen vollständig verloren sind.

Der topographische Index für Pompei, in welchem ich versucht habe, die Häuser und, soweit es anging, die Räume zu bestimmen, in welchen die einzelnen Bilder gefunden wurden, gehört zu den mühsamsten Theilen dieses Buches. Nichts desto weniger kann ich nicht umhin zu bekennen, dass für die im vorigen Jahrhundert ausgegrabenen Theile der Stadt meine Arbeit nur als ein nothdürftiger Anfang gelten kann. Da die Ausgrabungsberichte meist nicht mit der nöthigen Klarheit abgefasst sind, da die ausgegrabenen Häuser, für deren Erhaltung damals wenig geschah, zum Theil sehr gelitten haben und die Bilder zu jener Zeit fast durchweg in das Museum gebracht wurden, so fehlt es an den nothwendigsten Anhaltspunkten für eine derartige Arbeit. Erst wenn die im neapler Archiv befindliche Karte publicirt sein wird, auf welcher die Tenuten aufgenommen sind, innerhalb deren im vorigen Jahrhundert die Ausgrabungen stattfanden und nach welchen die Ausgrabungsberichte ihre topographischen Angaben machen,

erst dann wird es möglich sein, diese Arbeit mit Hoffnung auf vollständigere Resultate wieder aufzunehmen, und selbst mit diesem Hülfsmittel wird die Arbeit eine höchst schwierige und in ihren Resultaten mannigfachem Zweifel unterworfen sein. Ausdrücklich muss ich davor warnen, den Notizen, welche sich auf den im Museum befindlichen Zeichnungen befinden, ein unbedingtes Vertrauen zu schenken; denn es sind darauf die Provenienzen mehrerer noch erhaltener und an Ort und Stelle gelassener Bilder falsch angegeben. Ich habe daher diese Notizen, wenn ich, von sonstiger Ueberlieferung im Stiche gelassen, dieselben anzuführen genöthigt war, mit Anführungsstrichen bezeichnet nnd die Quelle ausdrücklich angegeben, aus der sie entnommen.

Bei der Beschreibung einiger kleiner im Museum befindlicher Bilder wird man die Angabe vermissen, ob sie aus Herculaneum, Pompei oder Stabiae stammen. Diese Angabe musste unterbleiben, weil sich der die Nummer dieser Bilder enthaltende Zettel abgelöst hatte und es mehrfach unmöglich war, namentlich bei unbedeutenden und in mehreren Repliken wiederkehrenden Bildern, dieselben ohne Hülfe der Nummer in dem sehr verworrenen Kataloge des Museums ausfindig zu machen.

Beigegeben sind meinem Buche die Lithographien einer Reihe unedirter Bilder, deren Zeichnungen die Verlagsbuchhandlung dem archäologischen Institut abgekauft hat. Sehr gern hätte ich dieZahl dieser Bilder vermehrt; doch sind die Kosten der in Pompei angefertigten Zeichnungen zu beträchtlich, als dass ich dem Verleger weitere Opfer hätte zumuthen können. Es ist aller Anerkennung werth, dass er den Verlag eines für ein so kleines Publikum berechneten Werkes überhaupt übernommen und für eine so würdige Ausstattung des Buches gesorgt hat.

Als einen besonderen Schmuck meines Buches betrachte

ich die darin enthaltene Abhandlung Otto Donner's »über die antiken Wandmalereien in technischer Beziehung«, in welcher eine vielfach in verschiedenem Sinne erörterte Frage in gründlichster und sachkundigster Weise erörtert und nach meinem Dafürhalten, soweit ich mir in dieser Untersuchung ein Urtheil anmassen darf, zum Abschluss gebracht ist.

Da ich die Correctur dieses Buches anfangs in Rom ohne Manuscript und später auf Reisen, nicht immer unter sehr günstigen Verhältnissen, besorgen musste, so sind leider mannigfache Druckfehler stehen geblieben. Als besonders sinnverwirrend hebe ich zwei hervor: p. 18 in der 11. Zeile von unten ist das Komma zwischen »des Genius« und »des Diadumenus« zu streichen und zu lesen »des Genius des Diadumenus und der Laren seines Hauses.« Ferner p. 314 n. 1386 Anm. 1 liess: Fiorelli erklärt die Figur ohne Grund für einen Hermaphroditen.

Für mancherlei Mittheilungen und Berichtigungen bin ich dankbar den Herren Abbate, Duc de Blacas, Andrea Fraja, Heydemann, Hübner, Camillo Lembo, Gustav Krüger, de Petra, Salinas, Schöne, Baron de Witte, Zangemeister. Heinrich Brunn hat während seines römischen Aufenthaltes meine Arbeit in aufopfernder und einsichtsvoller Weise mit Rath und That unterstützt. Fiorelli ist mir mit der ihm eigenen zuvorkommenden Liebenswürdigkeit begegnet; ohne seine liberale Beihülfe würde mir Manches entgangen sein; ihm verdanke ich es vor Allen, wenn das einschlagende Material in diesem Buche bis zu einem gewissen Grade vollständig gegeben werden konnte.

Rojestweno, im Gouvernement Moskau,

am 5. Juli 1868.

Wolfgang Helbig.

Die erhaltenen antiken Wandmalereien in technischer Beziehung.

Ueber die Art und Weise der Technik, in welcher jene antiken Wandmalereien ausgeführt sind, die sich theils noch auf den Wänden der zu Pompeji ausgegrabenen Gebäude befinden, theils von denselben losgelöst und mit andern, aus Herculaneum und Stabiae stammenden, in das National-Museum von Neapel versetzt worden sind, und hier wie dort unser lebhaftestes Interesse in Anspruch nehmen, sind seit den ersten Entdeckungen derselben bis auf den heutigen Tag die verschiedenartigsten Ansichten aufgestellt worden, werden es noch, und keine derselben ist bis jetzt zu allgemeiner Geltung gelangt.

Als die Technik, welcher jene anmuthigen Schöpfungen ihre Entstehung verdanken sollen, wird von Einigen die Leimfarben-, von Andern die Tempera- und wieder von Anderen die Fresco-Malerei betrachtet. Einige nehmen auch ein gemischtes Verfahren in der Art an, dass die farbigen Gründe für Bilder und Ornamente »a fresco«, diese selbst aber »a tempera« ausgeführt sein sollen; und endlich wollen Andere in diesen Darstellungen die enkaustische Malerei der Alten wiedererkennen.

Meine eigne Ansicht ist die:

1) dass wenn auch nicht absolut alle, doch ein sehr grosser, ja bei weitem der grösste Theil jener Wandmalereien, und zwar sowohl die farbigen Gründe als auch die auf denselben und auf weissen Gründen stehenden Ornamente, Einzelfiguren und abgegrenzten Bilder *a fresco* gemalt sind;
2) dass diese Technik die weitaus vorherrschende ist, die Leimfarben- und Tempera-Malerei dagegen eine sehr untergeordnete Stelle einnimmt und sich mehr aushülfsweise als selbständig angewendet findet;
3) dass enkaustische Malereien absolut nicht vorkommen.

Diese Ueberzeugungen habe ich mir bei längerem, wiederholtem Aufenthalte an den oben genannten Orten durch eine sorgfältige Prüfung und Untersuchung aller dahin einschlagenden Einzelheiten und Umstände gebildet, nicht befangen durch eine Vorliebe für diese oder jene der bestehenden Ansichten, aber gestützt auf die bei eigner Ausübung der verschiedenen Gattungen moderner malerischer Technik gewonnenen Erfahrungen, auf das Studium der Ueberlieferungen der alten Schriftsteller, auf eine vorsichtige Benutzung der bis jetzt veröffentlichten chemischen Analysen und auf vielfache eigne Versuche. Wenn ich ungern aus meiner künstlerisch praktischen Thätigkeit heraustrete und, dem Wunsche des Verfassers des vorliegenden Werkes nachgebend, es übernehme in dem Folgenden meine ausgesprochenen Ansichten zu begründen, so leitet mich hierbei vorzugsweise der Wunsch, den Männern der Wissenschaft, welchen malerisch technische Kenntnisse und Erfahrungen fremd bleiben mussten, die Mittel zu eigner Prüfung der vorerwähnten abweichenden Ansichten und zu eigner Weiterforschung über diesen Gegenstand an Ort und Stelle an die Hand zu geben. Hätte ich nicht mehrfach Gelegenheit gehabt zu beobachten, dass die in einigen neueren vielgelesenen Werken über diesen Gegenstand handelnden Kapitel Veranlassung zu erneuter Fortpflanzung unrichtiger, älterer Auffassungen gegeben hätten, so würde ich vielleicht Anstand genommen haben die über diesen Gegenstand schon vorhandene umfangreiche Litteratur noch zu vermehren, in welcher ich, obgleich sie sehr zerstreut ist, nichts Wichtiges übersehen zu haben glaube, und in welcher ich neben den Ansichten, die ich nicht theile, und gegen welche ich meine Gründe anführen werde, auch theilweise die meinigen bereits vertreten fand, jedoch, wie die Thatsachen zu beweisen scheinen, in noch nicht genügender Weise, um überzeugend wirken zu können.

Ich gebe zunächst eine kurze Uebersicht dieser verschiedenen Meinungsäusserungen und ihrer Entstehungsperioden, werde jedoch die einzelnen zu widerlegenden Punkte erst im Laufe der späteren Untersuchungen erörtern.

I.

Die verschiedenen Ansichten über die Technik in den erhaltenen antiken Wandmalereien in chronologischer Folge.

Im Jahre 1757 erschien in Neapel der erste Band des Prachtwerkes »*le pitture antiche d'Ercolano e contorni*, in welchem Carcani, Mitglied der »*accademia Ercolanese*« und ungenannter

Verfasser der diesem Bande unter dem Titel *»alcune osservazioni«* angefügten Erläuterungen, mit schulmeisternder Schärfe, gegen einige Unbefugte auftritt[1], die es gewagt hatten dem Urtheil der Akademiker vorzugreifen, und vor dem Erscheinen dieses ersten Bandes schon Urtheile über die fraglichen Wandmalereien zu veröffentlichen, die sie für Fresco-Malereien zu halten schienen. Er behauptet dagegen[2], dass alle Malereien in dem königlichen Museum zu Portici, einige ganz unbedeutende ausgenommen, die man für Frescobilder halten könne[3], a tempera ausgeführt seien, und stützt seine Behauptung darauf:

1) dass die Pinselstriche anderer Natur seien, als das Wesen der Frescomalerei zulasse;
2) dass Abblätterungen der übereinanderliegenden Farbenschichten, wie sie sich in Folge der Einwirkungen von Zeit und Feuchtigkeit an jenen Malereien vielfach zeigten, in der Frescomalerei nicht möglich seien, bei welcher der nasse Kalk die Farben derart anziehe, dass sie sich mit ihm gleichsam zu einem einzigen Körper verbänden, und nur durch die Zerstörung des Bewurfs von demselben zu trennen seien: und
3) dass man alle Farben ohne Unterschied angewendet sähe, auch selbst solche, welche sich mit dem nassen Kalke nicht vertragen und deshalb von der Frescomalerei ausgeschlossen sind.

Ich muss gleich an dieser Stelle hervorheben, dass diese drei Punkte die Basis für alle Jene geworden sind, welche die betreffenden Malereien für a tempera ausgeführt halten, dass sie heute noch unverändert von Alterthumsforschern, und auch wohl von Künstlern, wiederholt werden, die sich die Zeit zu gründlichen Untersuchungen nicht nahmen, vielleicht ausser der Oelmalerei keine andre Technik selbst geübt haben, oder auch in den heute üblichen Verfahrungsweisen zu befangen sind, um die ganz verschiedenen Bedingungen gehörig zu würdigen, unter welchen jene antiken Malereien entstanden. Wie unhaltbar jene Gründe sind, hoffe ich später überzeugend darthun zu können.

Jenen Ansichten schliesst sich Winckelmann in einem von Portici 11. März 1758 datirten und an Raphael Mengs gerichteten Briefe an[4], und in seinem »Sendschreiben an den

---

1) Pitture antiche d'Ercolano T. I p. 273.
2) P. d'E. T. I p. 274.
3) P. d'E. T. I p. 274. Note 77.
4) Opere di Ant. RAFF. MENGS, publicate dal Cavaliere D. Giuseppe Nicolo d'Azara. Ediz. Carlo Fea (Roma 1787) p. 418.

Reichsgrafen Brühl«[5]), geschrieben in Rom, July 1762[6]) wiederholt er dasselbe und fügt hinzu: »Da man aber anfänglich in der Meinung stand, dass alle Gemälde auf der Mauer auf nasse Gründe gesetzt wären, und hierüber kein Zweifel entstand, so wurde die Art der Malerei an diesen Stücken nicht untersucht«. In einem etwas späteren, an den Hofrath Bianconi gerichteten Briefe[7]) aber beginnt er an der Haltbarkeit der oben aufgestellten Punkte zu zweifeln, und sagt, dass man derart dick aufgesetzte Farben, dass sie von der Seite beleuchtet einen Schatten werfen, sowie das Abblättern einzelner Farbenschichten, auch an den Fresken Raphaels in den Stanzen bemerken könne; er verlangt bessere Beweise als nur das Machtwort des königlichen Baumeisters Luigi Vanvitelli, auf welches sich die Herren von der Akademie in solchen Dingen verliessen, weil derselbe in seiner Jugend auch einmal den Pinsel geführt habe; bedauert, dass man, wie er gewiss wisse, keine chemischen Untersuchungen an den Bildern angestellt habe, die jetzt durch den Firniss, mit welchem man dieselben überzogen habe, unmöglich geworden seien, und dass dieser Firniss noch die schlimme Eigenschaft besitze, die Farben zusehends von den Bildern abzulösen. Uebrigens wolle er nicht in Abrede stellen, dass nicht auch Tempera-Malereien sich erhalten könnten, und weiter fügt er noch hinzu: »Die Erhaltung (der Bilder) hängt von der trefflicheren und sorgfältigeren Bereitung des Mauerbewurfes der Alten ab«[8]).

Bei diesen bescheidenen Zweifeln an der Unfehlbarkeit der *»accademici Ercolanesi«* blieb es indessen nicht, indem Raphael Mengs in einem von Rom 1773 nach der Rückkehr von seinem Winteraufenthalte in Neapel an N. N. gerichteten Briefe[9]) seine

5) Winckelmanns Werke von Fernow T. II p. 44.

6) Vergl. Op. di Raff. Mengs Ediz. Carlo Fea p. 424. Brief Winckelmanns an Raph. Mengs vom 28. Juli 1762, aus welchem sich ergibt, dass Winckelmann damals mit der Abfassung des Sendschreibens an den Grafen Brühl beschäftigt war.

7) Winckelmann Storia delle arti del disegno etc. Ediz. C. Fea (Roma 1784) T. III p. 217.

8) Diese Stelle: *»La conservazione dipende dall' intonaco fatto dagli antichi con piu arte ed industria«* findet sich in »Winckelmanns Briefe an seine Freunde von K. W. Dassdorf (Dresden 1777)« V. Brief, pag. 46, in folgender, sinnentstellender Weise übersetzt: »Die Erhaltung hängt namentlich von dem Ueberzuge ab, den die Alten auf ihren Gemälden mit vieler Kunst und Mühe anzubringen wussten.« Diese Entstellung ist übergegangen in Winckelmanns W. von Fernow (Dresden 1808). T. II p. 261; und in Wiegmann Mal. d. Alten, p. 50.

9) Op. d. Raff. Mengs Ediz. C. Fea p. 395. Vgl. auch daselbst: *lettera ad un amico*, p. 334, wo er die pompejanischen Bilder *»con buon fresco«* ausgeführt nennt. Dieser Brief ist ohne Datum.

Ansicht, dass jene antiken Malereien wirkliche Fresken seien, in klarster und die Frage eigentlich schon erledigender Weise aussprach. Es ist in höchstem Grade befremdend, dass dieser Brief, der schon in der ersten Ausgabe der Mengsischen Werke durch den Cav. D'Azara, Parma 1780, erschien, keinen grösseren Einfluss auf die Feststellung dieser Streitfrage auszuüben vermochte, in welcher damals wohl kein eben so angesehener als wirklich competenter Richter gefunden werden konnte, da Mengs vorzugsweise ein ausgezeichneter Techniker in allen Gattungen der Malerei war, wie neben seinen Oelbildern, auch seine Fresco- und Tempera-Malereien bezeugen [10]. Einestheils mag die Ursache hiervon darin zu suchen sein, dass dieser Brief zu kurz und nur für Solche, die der Technik kundig sind, geschrieben ist; anderntheils aber darin, dass damals die Alterthumsforscher und Kunstfreunde ihre ganze Aufmerksamkeit den Versuchen zur Wiederbelebung der gänzlich verloren gegangenen enkaustischen Malerei der Alten zugewendet hatten, und dass schon vor der Herausgabe der Mengsischen Werke 1787 durch C. Fea die »*saggi sul ristabilimento dell' antica arte*« des Abbate Vincenzo Requeno erschienen waren, in welchen derselbe die Ansicht zu beweisen suchte, dass in den alten Wandmalereien die farbigen Gründe allein a fresco, die Ornamente und Bilder aber enkaustisch auf den getrockneten Grund ausgeführt seien. Diese Ansicht, obgleich ihre Begründung auf missverstandenen und falsch angewendeten Stellen aus Plinius und Vitruv beruhte, scheint doch so viel Beifall gefunden zu haben, dass sogar Carlo Fea, der Freund von Mengs, in einer Note zu dem erwähnten Briefe von Mengs meint: »Es irrten doch wohl Jene nicht, die mit Abbate Requeno jene Malereien für enkaustisch hielten« [11].

Mehrere Jahrzehnte hindurch blieb diese Ansicht die vorherrschende und erst die von dem ausgezeichneten französischen Chemiker Chaptal 1809 veröffentlichten Analysen [12] von in Pompeji in Töpfchen aufgefundenen Farben, und jene nicht minder trefflichen des englischen Chemikers Humphry Davy im Jahre 1815 [13], welche die Abwesenheit des Wachses in diesen Farben

---

10) Vgl. Op. d. Raff. Mengs Ed. Fea p. XXIII Note a. Das Deckenbild in dem *gabinetto de' papiri* in der Vaticanischen Bibliothek ist a fresco gemalt, der Petrus in der Wölbung der Decke a tempera. Es ist absolut kein Unterschied in dem Aussehen dieser Bilder zu bemerken.

11) Op. d. Raff. Mengs, Ed. C. Fea p. 395 Note 6.

12) In: Annales de Chymie T. LXX. mars 1809; p. 22.

13) Humphry Davy, some experiments and observations on the colours used in painting by the ancients; in: Philosophical transactions of the Royal Society of London for 1815 p. 97—124.

und in den Malereien feststellten, vermochten einen allmählichen Umschwung in den obigen Ansichten zu bewirken, ohne jedoch bei Vielen den Lieblingsgedanken, dass doch wenigstens ein Theil der erhaltenen antiken Gemälde »all' encausto« ausgeführt sei, ganz ausrotten zu können.

Das Interesse an diesen Forschungen erhielt einen neuen mächtigen Impuls durch den zwischen den beiden französischen Akademikern Raoul-Rochette und Letronne ausgebrochenen litterarischen Streit über die Wandmalerei bei den Griechen, zu welchem ein 1830 [14]) von dem Architekten Hittorf veröffentlichter Aufsatz über die polychrome Architektur der Alten die erste Veranlassung gegeben hatte, indem Hittorf, von den bunt bemalten architektonischen Gliederungen an bedeutenderen Tempeln und öffentlichen Gebäuden ausgehend, die Ansicht aufstellte, dass dem entsprechend auch die Wände derselben mit Wandmalereien geschmückt gewesen sein müssten. Dieser Ansicht trat 1833 Raoul-Rochette [15]) mit der Behauptung entgegen, dass jene Wände nicht bemalt, sondern nur mit Gemälden auf Holztafeln geschmückt gewesen seien, welche man in dieselben eingelassen hatte oder auf ihnen befestigt habe, und dass die eigentliche Wandmalerei, wie wir sie in Herculanum und Pompeji vertreten sehen, erst der Verfallsperiode der alten Kunst angehöre.

In den 1835 erschienenen *»lettres d'un antiquaire à un artiste«* [16]) tritt Letronne dagegen auf Hittorfs Seite und veranlasste hierdurch eine zweite Entgegnung von Raoul-Rochette in Form eines dicken Quartbandes [17].) Es konnte nicht fehlen, dass bei dieser Veranlassung auch der erhaltenen antiken Wandgemälde gedacht werden musste, und dies geschieht von Letronne [18]) in folgender Weise: *»Je ne sais, s'il existe, dans tout ce qui nous reste de la peinture antique, un exemple bien constaté de la fresque, comme nous l'entendons, appliqué à autre chose qu'à des teintes plates ou à des ornements de peu d'importance. S'il en est, ce ne sera que pour une rare exception.«* Er spricht sich ferner dahin aus [19]), dass

14) Annali dell' Instituto di Corrisp. archaeologica 1830 T. II p. 263—284.

15) Journal des savants, cahiers du mois de juin, juillet, août 1833.

16) Lettres d'un antiquaire à un artiste sur l'emploi de la peinture historique murale dans la décoration des temples et des autres édifices publics ou particuliers chez les Grecs et les Romains etc. par M. Letronne. Paris 1835.

17) Peintures antiques inédites précedées de recherches sur l'emploi de la peinture dans la décoration des édifices sacrés et publics chez les Grecs et chez les Romains etc. Paris 1836.

18) p. 370. Vgl. auch p. 376.

19) Lettr. d'un ant. p. 368 u. 376.

höchstens die farbigen Gründe, und auch diese nicht immer, nie aber Ornamente und Bilder a fresco behandelt seien, sondern dass diese Letzteren entweder mit Temperafarben oder enkaustisch auf die getrockneten Wände aufgesetzt worden wären. Er stützt sich hierbei auf die obenerwähnten stets wiederholten Ausführungen Carcanis und adoptirt Requenos Auffassung einiger Stellen aus Plinius und Vitruv[20], von welchen ich später ausführlicher reden werde. Auch kann er es[21] nicht unterlassen mit Raoul-Rochette und Seroux d'Agincourt zugleich den einsichtsvollen Architekten Mazois mit Worten zu strafen, weil er, wie die Genannten, diese Stellen in dem Sinne der Frescomalerei gedeutet und entschieden ausgesprochen hatte: »dass welcher Art auch immer die Vermuthungen der Gelehrten sein möchten, doch alle Männer der Kunst auf den ersten Blick erkennen müssten, dass diese Malereien nach einem der Frescomalerei ähnlichen Verfahren ausgeführt seien«[22].

In der soeben geschilderten, an Publicationen reichen Periode, erschienen in Deutschland zwei Werke: Hirt's Geschichte der bildenden Künste bei den Alten (Berlin 1833) und 1835 K. O. Müller's Handbuch der Archäologie der Kunst (die erste Auflage war schon 1830 erschienen), in welchen beiden Urtheile über die antiken Wandmalereien ausgesprochen wurden, die, wenn sie auch nicht näher begründet sind, doch nicht unerwähnt bleiben dürfen, weil namentlich das letztere als ein vielgelesenes Buch auf die Ansichten der jüngeren Generation einen entschiedenen Einfluss ausübt. Hirt sagt p. 162: «Auf den nassen Anwurf der Wände — al fresco — malten die Alten nicht; wohl aber übertünchten sie den noch frischen Anwurf mit einer beliebigen Farbe und malten dann erst die Gegenstände auf einen solchen farbigen Grund mit Leimfarben. Auf diese Weise sind alle antiken Mauergemälde, welche auf uns gekommen sind, gemacht«. Dieselben Ansichten hatte Hirt schon in seinen Abhandlungen in den Schriften der königl. Akademie der Wissenschaften zu Berlin, Jahrgang 1799—1803, entwickelt. K. O. Müller sagt § 319, 5, noch kürzer: »In Herculanum ist gewöhnlich die Grundfarbe *a fresco*, die übrigen *a tempera.*«

Von so entschiedenen Gegnern der Ansicht, dass die Alten die eigentliche Fresco-Malerei ausgeübt hätten, komme ich nun zu einem ebenso entschiedenen Vertheidiger derselben, dem Architekten

---

20) Plin. XXXV, 49. Vitr. lib. VII. c. III. 7. Ich benutze für Citate aus Vitruv die Ausgabe von Valentinus Rose und Herman Müller-Strübing, Lipsiae MDCCCLXVII.

21) Lettre d'. ant. p. 367 u. 369 Note 2 u. 3.

22) Ruines de Pompéi, par Mazois (Paris 1824); T. II p. 64.

R. Wiegmann, der als Beweise für diese Ansicht in seiner 1836 erschienenen »Malerei der Alten«[23] alle jene Beobachtungen und Gründe anführt, die zuerst Raphael Mengs in dem obenerwähnten Briefe aufgestellt und mitgetheilt hat, und welche ich im Laufe dieser Abhandlung mehrfach berühren werde. Im höchsten Grade befremdend ist es daher, dass Wiegmann dieses Mengs zukommende Verdienst nicht nur nicht anerkennt, sondern ihn Dinge sagen lässt, von welchen Mengs gerade das Gegentheil ausspricht, und dass Wiegmann schliesslich noch hinzufügt: »Waren seine Beobachtungen nicht scharf genug, und blendete ihm, wie es leicht in solchen Dingen zu geschehen pflegt, ein Vorurtheil oder einseitiges Interesse das Auge?«[24]) Da in den Werken und und Briefen von R. Mengs keine andern Stellen, als die beiden von mir in Note 9 angeführten über diesen Gegenstand handeln, so liesse sich auch nicht erklärend annehmen, dass Wiegmann sich auf Aeusserungen von Mengs an andern Orten beziehe; ich muss daher glauben, dass Wiegmann, als er schrieb, jene Stellen nicht vor Augen hatte und dass sein Gedächtniss ihn täuschte. Erklärlich ist es jedoch, wenn Welcker hierdurch irre geführt in seiner Recension des Wiegmannschen Werkes, in welcher er die Gründe, die Wiegmann für die Frescomalerei anführt, beifällig anerkennt, Mengs unter die Gegner dieser Ansichten zählt,[25]). Wiegmann fügte den Beobachtungen von Mengs noch einige weitere werthvolle hinzu.

Mit Bezugnahme auf das Wiegmannsche Buch spricht Leo v. Klenze in seinen »aphoristischen Bemerkungen auf einer Reise nach Griechenland« (Berlin 1838) den pompejanischen, besser ausgeführten Bildern wieder die Ehre ab, Fresken zu sein, will diese Technik nur auf die einfachen Anstriche und wenige Ornamente beschränkt wissen, und kommt auf die Enkaustik zurück, um von ihr jene feiner und anmuthiger behandelten Bilder in Pompei ausführen zu lassen, die allerdings mit den von ihm in München beobachteten colossalen Fresken unserer neuern Meister wenig Aehnlichkeit haben.

Einige Abwechslung wurde in dieses stets gleiche Hin- und Herwogen jener verschiedenen Meinungen durch das Erscheinen

---

23) Die Malerei der Alten in ihrer Anwendung und Technik, insbesondere als Decorations-Malerei. Nebst einer Vorrede vom Hofrathe K. O. Müller in Göttingen. Hannover 1836.

24) Vgl. Mal. d. Alten p. 31, 32, 33.

25) Allgemeine Litteratur-Zeitung. Oct. 1836. p. 146. Auch Knirim, Harzmalerei d. Alten p. 73, wiederholt dies, Wiegmann copirend.

der Knirimschen »Harzmalerei der Alten (Leipzig 1839)« gebracht, der zwar niemals die antiken Malereien gesehen hatte, jedoch der festen Ueberzeugung ist, dass dieselben in einer auch von ihm geübten Harz- und Balsam-Malerei ausgeführt seien.

Dagegen räumt Kugler in seiner »Kunstgeschichte (Stuttgart 1842)« der Frescomalerei wieder den Hauptplatz auf den pompejanischen Wänden ein, der Tempera-Malerei aber nur einen sehr untergeordneten. Indessen begründet er seinen Ausspruch nicht [26].

In umfassender Weise beschäftigte sich der Architekt Hittorf in seinem 1851 publicirten Werke über die polychrome Architektur bei den Griechen [27]) mit der Frage der Technik, indem er theils auf seine eignen 1823 (!) an Ort und Stelle gemachten Beobachtungen sich stützend [28]), theils durch eine vergleichende Kritik der verschiedenen Ansichten und chemischen Analysen zu der Ansicht gelangte, dass sich zwar eine Anzahl wirklicher Frescomalereien unter den erhaltenen vorfänden, aber doch auch mehr Temperamalerei, als Viele zu glauben geneigt seien. Ausserdem ist er überzeugt, dass eine gewisse Gattung sehr zart ausgeführter Bilder sicher der Enkaustik angehörten. Hier kann ich nicht unerwähnt lassen, dass dieser umsichtige und wahrheitsliebende Forscher schliesslich in den Fehler so vieler Andern verfallen ist, in so schwierigen Dingen nach Reproductionen zu urtheilen, die selbst im günstigsten Falle kaum ein richtiges ästhetisches Urtheil, noch weniger aber ein solches über Technik zulassen. So schliesst er p. 680 aus den colorirten Abbildungen in dem Werke von Raoul-Rochette und Bouchet, »la maison du poëte tragique«, dass das Erotennest (N. 821) wegen der zarten Harmonie seiner Farben (die doch hier nur von dem besser oder schlechter gelungenen Farbendruck abhängen!) enkaustisch ausgeführt sein müsse, Briseïs Wegführung (N. 1309) und die Hochzeit des Zeus und der Hera (N. 114) nach dem rohen und harten Ton zu urtheilen aber a fresco! Die eigne Anschauung an Ort und Stelle würde Hittorf gezeigt haben, dass die beiden letzten Bilder sich vor vielen Andern durch eine zwar energische, aber feine und anmuthige Behandlung auszeichnen, das Erotennest ihnen aber darin eher nachsteht als gleich kommt. Ich werde auf den gleichen von namhaften Gelehrten begangenen Fehler in

---

26) Vgl. Handbuch der Kunstgeschichte von Dr. Franz Kugler. Zweite Auflage mit Zusätzen von Dr. Jac. Burkhardt (Stuttgart 1848) p. 241.

27) Restitution du temple d'Empédocle à Selinonte ou l'architecture polychrome chez les Grecs, par J. J. Hittorf, architecte. Avec un atlas. Paris 1851.

28) Hittorf, arch. polych. p. 676.

diesen Blättern noch mehrmals zurück zu kommen Veranlassung finden.

Das letzte Werk, mit welchem ich mich hier zu beschäftigen habe, ist die 1866 erschienene 2. Auflage von Dr. J. Overbecks »Pompeji« (die erste[29]) war erschienen, bevor der Verfasser Pompeji selbst besucht hatte), in welchem er unter Mittheilung eigner Beobachtungen die Frage als eine noch offene behandelt, jedoch äussert, »K. O. Müller's Ansicht werde wohl der Hauptsache nach das Richtige treffen«, und der Meinung ist, dass höchstens nur eines oder das andere der grösseren Bilder inmitten der Wandflächen der Frescotechnik angehöre, die Wandflächen selbst aber ohne Ausnahme a fresco gefärbt seien, und dass auf diese die meisten Malereien a tempera mit verschiedenen Bindemitteln aufgesetzt worden wären. Ueber das Wesen und die Eigenschaften der Frescofarben sehen wir hier zum Schlusse nochmals dieselben ungegründeten Anschauungen wiederkehren, mit deren Anführung dieser Abschnitt beginnt.

II.

Die drei Arten der enkaustischen Malerei der Alten und die Kausis.

Von den verschiedenen Gattungen malerischer Technik, die nach dem Zeugniss der alten Schriftsteller im Alterthum üblich waren, und welche bei diesen Untersuchungen in Betracht gezogen werden müssen, sind nur die Fresco- und die Temperamalerei durch ununterbrochene Ausübung bis auf den heutigen Tag erhalten worden, und sind in ihren Grundbedingungen dieselben geblieben, wenn auch wesentliche Verschiedenheiten in der Anwendung derselben die nothwendigen Folgen veränderter Nebenbedingungen sind.

Die enkaustische Malerei dagegen ist vollständig verloren gegangen und in den alten Schriftstellern sind uns nur sehr dürftige Nachrichten über das Wesen derselben erhalten. Plinius schildert dieselbe als aus zwei aufeinander folgenden Verfahren bestehend: dem Malen mit Wachs und dem Einbrennen oder Einschmelzen des Gemalten[30]), und führt drei

---

29) Pompeji in seinen Gebäuden, Alterthümern u. Kunstwerken für Kunst- u. Alterthumsfreunde dargestellt von Dr. J. Overbeck, Leipzig 1856.

30) PLIN. XXXV, 122: *Ceris pingere ac picturam inurere.*

Arten derselben in folgender Weise an: »Es ist bekannt, dass es schon in früher Zeit[31]) zwei Arten des enkaustischen Malens gab: mit Wachs, auch auf Elfenbein, mit dem Cestrum, d. h. mit dem Viriculum; bis man anfing[32]), auch die Schiffe zu bemalen; als dritte Art kam nun jene mit Wachs, das über dem Feuer geschmolzen und mit dem Pinsel aufgetragen werden muss, hinzu«. So übersetze ich die vielfach aufs verschiedenste gedeutete Stelle des Plinius XXXV. 149: »*Encausto pingendi duo fuisse antiquitus genera constat: cera, et in ebore, cestro id est viriculo; donec classes pingi coepere; hoc tertium accessit, resolutis igni ceris penicillo utendi.*«

Ganz klar geschildert ist das dritte, bei dem Bemalen der Schiffe angewendete Verfahren, in welchem das mit Zusatz von Farbenpulver über dem Feuer geschmolzene Wachs mit dem Pinsel aufgetragen wurde[33]). Es muss hierbei jedoch mehr an ein Anstreichen, als an ein Malen gedacht werden, weil das rasche Erkalten des Wachses, vorzüglich bei grösseren Flächen, eine sorgfältigere Durchbildung unmöglich macht; Verzierungen, ja selbst Figuren, die in einfachen Localtönen gehalten waren, wie wir dies an sicilianischen Booten noch heut zu Tage sehen, konnten aber auf diese Weise bequem ausgeführt werden. Ein nochmaliges Einbrennen der aufgetragenen Farben vermittelst einer angenäherten Kohlenpfanne nach Vollendung des Anstriches und der Malereien muss als zweiter Theil dieser Technik und nach Analogie des später zu erwähnenden Verfahrens bei der sogenannten »Kausis« als sicher angenommen werden[34]). Als

31) Plin. XXXV, 122: *Quidam Aristidis inventum putant, postea consummatum a Praxitele. Sed aliquanto vetustiores encausticae picturae exstitere, ut Polygnoti et Nicanoris et Archesilai Pariorum.*

32) Dass Plinius diesen Satz unpassend an den vorhergehenden anknüpft, indem die Schiffsmalerei und somit auch diese Gattung der enkaustischen Malerei älter oder ebenso alt ist als die beiden andern, haben Welcker (Allg. Litt. Ztg. Oct. 1836 p. 49) u. Letronne (lettres d'. ant. etc. p. 391) überzeugend nachgewiesen.

33) Klenze, aph. Bemerk., und Wiegmann, M. d. A. p. 151, glauben, veranlasst durch die Stellen in Plinius XVI, 56: *Zopissam vocari derasam navibus maritimis picem cum cera,* u. XXIV, 41: *Zopissam eradi navibus diximus cera marino sale macerata*, dass man auch Wachs mit Theer vermischt gebraucht habe. Für ein solches Verderben der Wachsfarben lässt sich kein Grund einsehen. Die einfache Theerung (Plin. XVI, 52: *pix liquida . . . . navalibus muniendis*) erfüllte damals wie heute ihren Zweck vollkommen; man strich aber über sie an den zu verzierenden Stellen die Wachsfarben auf, die alsdann mit dem Salz, das sich an sie angesetzt hatte, und mit dem Theer, der unter ihnen lag, abgekratzt und zu Medicamenten benutzt wurden.

34) Dies findet seine Bestätigung in Ovid Fast. IV, 275, wo er die Schiffe: »*picta coloribus ustis*« nennt.

Hauptzweck muss hierbei jedoch mehr die Nothwendigkeit, der Oberfläche, die bei dem Auftrage der heissen Farben sehr ungleich wird — wie man sich bei Versuchen leicht überzeugen kann —, ein gleichmässiges Aussehen zu geben, betrachtet werden; dagegen das Eindringen des Wachses in den darunter liegendem Stoff mehr als eine Folge, höchstens als Nebenzweck. Dass diese Technik von den Alten überall da angewendet wurde, wo uns heute ein Anstrich auf Holz oder auf Stein mit Oelfarbe zweckmässig erscheinen würde, finden wir durch manche Stellen in den alten Schriftstellern bezeugt[35]; dass sie aber zu Wandmalereien nicht gebraucht wurde, dafür haben wir das ausdrückliche Zeugniss von Plinius[36]: »Mit denselben Farben wird das Wachs für jene Malereien gefärbt, welche eingebrannt werden, ein in der Wandmalerei nicht angewendetes Verfahren, das aber in der Schiffsmalerei üblich ist«. Diese so bestimmte, absolut klare Aeusserung müsste schon hinreichen, um uns an dem Suchen nach dieser Technik auf den Wänden von Pompeji zu verhindern.

Wir wissen dagegen durch vielfache Beschreibungen in alten Schriftstellern auf das bestimmteste, dass viele Tafel- oder Staffelei-Gemälde enkaustisch ausgeführt wurden, und haben also diese Technik unter den beiden ersten von Plinius in dem kleinen Satz: »*cera, et in ebore, cestro id est viriculo*« mit verzweifelter Kürze geschilderten Arten zu suchen. Da nun als das Material, auf welchem die zweite Art ausgeführt wurde, das Elfenbein besonders genannt ist, so bleibt für die erste Art zu dem gleichen Zwecke die Holztafel übrig[37], was Plinius nicht besonders zu erwähnen für nöthig hielt, da er es als allgemein bekannt voraussetzen konnte. Wenn hierin die meisten Erklärer dieser Stelle übereinstimmen, so weichen sie dafür um so mehr in allem Folgenden ab. Einige übersetzten *cera*, wie: *in cera*[38]; Andere betrachteten die erste Art als durch *cera* allein bezeichnet und die zweite nur durch *in ebore cestro*, und glauben, dass nur in dieser letzteren das *cestrum* als Instrument angewendet worden sei, in der ersteren aber der Pinsel. Andere betrachten wie-

35) AUSON. Epigr. 26: *ceris inurens ianuarum limina et atriorum pegmata.* VITRUV l. IV. c. II. 2: *et eas* (die hölzernen Triglyphen) *cera caerulea depinxerunt.*

36) XXXV, 49: *Cerae tinguntur iisdem coloribus ad eas picturas, quae inuruntur, alieno parietibus genere, sed classibus familiari.*

37) OVID. Fast. III, 831: *tabulamque coloribus uris.*

38) Vgl. WELCKER, kl. Schriften, Bd. III, p. 414 f.: »Hirt wie Caylus hat »*cera*« verstanden, wie »*in cera*«, auf Wachsgrund, was schon nach der Construction, wie Hr. Letronne S. 381 bemerkt, aber auch wegen des Einbrennens, welches stattfand, entschieden und durchaus falsch ist.« Ich theile diese Ansicht vollständig.

der das *cestrum* als ein beiden Arten gemeinschaftliches Instrument, das Wachs aber als von der zweiten ausgeschlossen.

Ich will den Leser nicht mit der Aufzählung aller Einzelheiten dieser abweichenden Auffassungen ermüden, aber die Ansichten von Welcker, der in seinen kleinen Schriften Bd. III p. 412 ff. ausführlich über diesen Gegenstand handelt, kann ich nicht unberührt lassen. Er sagt p. 414: »Was anstatt des *cestrum* in der Tafelmalerei gebraucht wurde, ist nicht gesagt; durch das folgende *penicillo utendi* könnte man zu glauben verleitet werden, dort sei es nicht der Pinsel gewesen. — Dies aber ist sehr unwahrscheinlich«. Und ferner: »den Vortheil des Pinsels aufzugeben und die Farbe wie mit einer Feder aufzutragen in der Zeit hochstehender Pinselmalerei, wäre sehr verkehrt gewesen«. Welcker denkt sich das farbige Wachs durch aetherische Oele aufgelöst, und so mit dem Pinsel aufgetragen; er betrachtet als einen Haupttheil dieser Technik die geschickte Führung des Rhabdion (ῥαβδίον), oder Glühstabes, wie er das zum Einschmelzen der Farben dienende Instrument nennt, »da der Schmelz und die Nüancirung, der *splendor*, worin der Hauptzweck bestanden haben muss, nur durch das feinste Ab- und Zuthun der Wärme hervorgebracht werden konnte. Durch den Glühstab aber brachte man leichter, wenn man ihn geschickt führte, anhielt, weggleiten liess, näher oder weiter abhielt, indem man so den Farbenton regelte, diejenige Wirkung, die von dem Eindringen und Verschmelzen der Tinten abhing, hervor.« Welcker will also die Anwendung des *cestrum* nur auf die zweite Art beschränkt sehen, und betrachtet den Pinsel als das Instrument in der ersten.

Ich theile diese Auffassung nicht. Anstatt wie Welcker zu trennen: *cera, et in ebore cestro,* trenne ich: *cera, et in ebore, cestro*, d. h. mit Wachs, auch auf Elfenbein, mit dem Cestrum, und sehe den Gegensatz der beiden ersten Arten zu der dritten darin, dass sie weder mit flüssigem, heissem oder kaltem, Wachse, noch mit dem Pinsel ausgeführt wurde; den Unterschied zwischen den beiden ersten, aber nur darin, dass man sich bei der einen des Elfenbeins, bei der andern aber grundirter oder nicht grundirter Holztafeln [39]) bediente, während das Instrument bei beiden dasselbe, und zwar nicht der

39) Aus der Notiz Winckelmanns (Gesch. d. Kunst, Buch 7 Kap. 4 § 20.): »Es fand sich auch eine Tafel von weissem Wachs unter Farben liegen in einem Zimmer des unterirdischen Herculanum« macht Raoul-Rochette (peint. ant. inéd. p. 29) ein: »*tableau de bois préparé pour peindre avec l'impression de cire blanche*«!! Ich habe nach jenem Stücke Wachs vergeblich in dem Museum in Neapel geforscht.

Pinsel sondern das *cestrum* ist. Die Zusammengehörigkeit derselben ist offenbar schon in der Art und Weise ausgedrückt, in welcher Plinius sie der dritten Art gegenüberstellt. Dass aber in der enkaustischen Tafelmalerei der Pinsel nicht gebraucht wurde, findet sich ausserdem noch dadurch bestätigt, dass Plinius im 35. Buche bei Aufzählung der berühmtesten Tafelmaler beständig den Gegensatz zwischen jenen, die mit dem Pinsel Tafeln *a tempera* malten, und den Enkausten scharf festhält, wie er auch, nachdem er die Reihe der berühmtesten jener Meister geschlossen hat, nun (XXXV, 112) zu den *minoris picturae celebres in penicillo,* übergeht. Hierauf erst führt er die Enkausten an und hebt (XXXV, 123) von Pausias, den er »*primum in hoc genere nobilem*« nennt, als besonders bemerkenswerth hervor: »dass er auch selbst mit dem Pinsel malend die Wände zu Thespiae restaurirte, die einst von Polygnot gemalt worden waren: dass er aber mit diesem verglichen, als um Vieles übertroffen betrachtet wurde, weil er nicht in seiner eignen Malweise wetteiferte«[40]. Nachdem Plinius die Reihe der berühmtesten Enkausten geschlossen hat, geht er zu den in beiden Gattungen minder Ausgezeichneten über, und hebt auch hier hervor, dass »Jaia von Cyzicus in Rom sowohl mit dem Pinsel gemalt habe, als auch auf Elfenbein mit dem Cestrum und zwar vorzugsweise Frauenportraits, zu Neapel jedoch auch auf einer grossen Tafel ein altes Weib«[41]. Hier ist offenbar dem Malen mit dem Pinsel jenes mit dem Cestrum auf Elfenbein und auch auf grosse Tafeln entgegengestellt; auch wird man mir zugeben müssen, dass wenn Plinius bei diesem Gegensatz immer nur die enkaustische Elfenbeinmalerei mit dem Cestrum, die der Natur ihres Materials nach doch immer nur eine beschränkte Stelle einnehmen konnte, im Auge gehabt hätte, so würde das in gar keinem Verhältniss stehen mit dem Nachdruck, den er auf diesen Gegensatz legt, wenn er, die fortschreitende Kunstentwicklung schildernd, von Zeuxis[42] sagt: »und er brachte den schon etwas wagenden Pinsel, denn nur von diesem rede ich bis jetzt, zu hohen Ehren«. Dies kann sich nur auf eine ähnlich wichtige Technik in der höheren Tafel- oder histori-

40) PLIN. XXXV, 123: *quoniam non suo genere certasset.* Hier ist »genere« nicht zu verstehen, als »in einem andern Styl, mit dem er nicht vertraut war«, sondern als eine andere Technik. Hierfür spricht auch der gleiche Ausdruck bei Varro de r. r. III. 17: *Pausias et caeteri pictores ejusdem generis,* d. h. der enkaustischen Malweise.

41) PLIN. XXXV, 147: *Jaia Cyzicena . . . Romae et penicillo pinxit, et cestro in ebore imagines mulierum maxime et Neapoli anum in grandi tabula.*

42) XXXV, 61: *Ab hoc artis fores apertas Zeuxis Heracleotes intravit . . . . audentemque jam aliquid penicillum (de hoc enim adhuc loquimur) ad magnam gloriam perduxit.*

schen Malerei beziehen, in welcher nicht der Pinsel gebraucht wurde, sondern, wie auch bei der für kleinere Zwecke dienenden enkaustischen Malerei auf Elfenbein, das Cestrum!

Wie sah nun aber das Cestrum oder Viriculum aus? Diese Frage hat alle Erklärer in Verlegenheit gesetzt; ohne ihre Lösung kann aber das Wesen der alten Enkaustik nicht festgestellt werden. Befragt man Wörterbücher, so wird man von Viriculum zu Cestrum, und von Cestrum zu Viriculum geschickt und findet stets, nur mit Bezugnahme auf diese eine Stelle des Plinius: Stift, Stichel, Griffel, Brenngriffel. Dies nahmen Viele als eine ausgemachte Sache an und erklärten sich die Enkaustik auf Elfenbein dahin, dass in dasselbe mittelst des glühenden Stiftes oder Stichels nur eine Zeichnung eingebrannt worden sei, deren Linien hierdurch schwarz erscheinen mussten [43]. Andre, denen das höchst unbequeme Arbeiten mit glühenden Stiften sehr begreiflicher Weise nicht einleuchten wollte, betrachteten das Viriculum wie den Stichel der Kupferstecher, mit welchem man die Gravirung machte, dann farbiges Wachs ähnlich wie die Kupferstecherschwärze in irgend einer Weise auftrug und es dann einbrannte [44]. Wie aber nun bei der Tafelmalerei? Konnte man bei grösseren Bildern zum Auftragen der Farben einen Griffel gebrauchen [45]? Das Einsehen dieser Unmöglichkeit mochte Welcker und manche Andere bestimmt haben, in der ersten Art die Farben als nicht mit dem Cestrum, sondern als mit dem Pinsel aufgetragen zu betrachten.

Worauf gründet sich aber die Erklärung von *Cestrum* als Stift etc.? Wiederum nur auf eine Stelle des Plinius, in welcher das Wort *veruculum*, oder in andern Handschriften *verriculum* [46] vorkommt, welches man von *veru*, Bratspiess, ableitete, und darauf, dass man *viriculum* nur als eine verschiedene Form desselben Wortes betrachtete, und ihm somit auch die gleiche Bedeutung zuschrieb [47]. Dass aber diese Ableitung Zweifel zu-

43) So WIEGMANN M. d. A. p. 151; LETRONNE lett. d'ant. p. 382; K. O. MÜLLER Hdb. d. Arch. 320. REQUENO Sagg. etc. p. 311. Ediz. 1787.

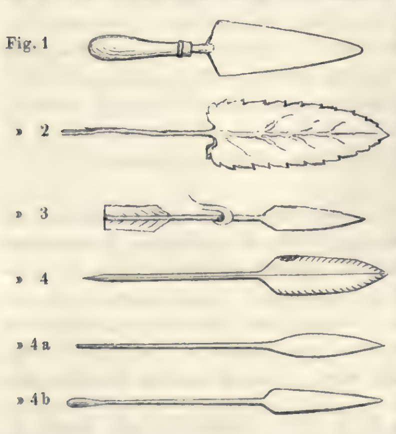
44) So WELCKER kl. Schr. Bd. III, p. 414; KLENZE aphor. Bemerk.

45) HIRT Gesch. d. b. K. p. 162, nimmt Wachspastelle an: »um mit dem Griffel die passenden Farbentheilchen nebeneinander aufzutragen, und sie dann mit dem eisernen Spatchen, mehr oder weniger in einer Kohlenpfanne erwärmt, auszubreiten und die Tinten nach Belieben mit einander zu verschmelzen. Die Grundirung der Tafeln war allgemein, wie es scheint, mit weissem Wachs.«

46) Vet. Dalechampius.

47) Vgl. STEPHANUS Thesaur. Graec. Ling. s. v. *Κέστρον*, der vorsichtiger als der sich sehr positiv aussprechende Forcellini sagt:

lässt, wird aus der Stelle selbst hervorgehen. Ich muss vorausschicken, dass Plinius in diesem Abschnitte von der Silber- oder Bleiglätte, *spuma argenti*, handelt. Dieselbe erzeugt sich bekanntlich bei dem Treiben des Silbers, indem sich das geschmolzene Blei auf seiner Oberfläche durch die Berührung mit dem Sauerstoff der Luft in Bleioxyd verwandelt, durch einen Canal in einen unteren Tiegel geleitet, und aus demselben herausgenommen, nochmals mit Kohlen zusammengeschmolzen und reducirt oder so belassen wird. Plinius sagt also XXXIII, 107: *omnis autem fit excocta sua materia ex superiore catino defluens in inferiorem et ex eo sublata veruculis ferreis atque in ipsa flamma convoluta. . . .* Nun ist es wohl einleuchtend, dass, wenn die flüssige Masse entfernt werden soll, um der nachrinnenden Platz zu machen, oder um von neuem mit Kohlen in der Flamme selbst geschmolzen zu werden [48], dies nicht mit kleinen Bratspiessen, *veruculis ferreis*, geschehen kann, wohl aber mit kleinen Schöpflöffeln, oder, wenn die Masse zäher wird, mit Schöpfkellen und Schaufeln; die Diminutivform *veruculum* kann sich also auch nur auf die Grösse der Kelle und Schaufel, entsprechend der Grösse des Tiegels, beziehen, nicht auf einen mehr oder minder langen Spiess, da man bei allen Arbeiten am Feuer die Stiele der Instrumente möglichst lang macht. Das italiänische Wort für Schmelztiegel ist *cazza*, das Instrument zum Abschöpfen heisst *cazzuola*, und ebenso heisst die Maurerkelle, die auch *cucchiaja*, gleichbedeutend mit *cucchiajo*, Löffel, genannt wird, und noch ganz



κέστρον dicitur esse praeterea instrumentum quo cavatur ebur . . . . . viriculum. Ubi quidam legendum putant veruculum, ut ap. eund. Plin. habetur XXXIII (C. VI), 35.

48) Plinius erklärt etwas weiter unten, wie das *atque in ipsa flamma convoluta* zu verstehen ist, indem er sagt: *Spuma ut sit utilis, iterum coquitur, confractis tubulis ad magnitudinem anulorum; ita accensa follibus ad separandas carbones cineremque abluitur aceto aut vino.* Also, die ausgeschöpften und wieder erhärteten Klumpen werden in kleine, ringgrosse Stückchen zerschlagen und nochmals mit Kohlen unter das Gebläse gebracht. Kleine Stückchen kann man auch nicht mit Spiessen, sondern nur mit Schaufeln einfüllen; wahrscheinlich ist mit »*ipsa flamma convoluta*« die Behandlung in dem Flammofen gemeint.

die antike Form beibehalten hat (siehe Fig. 1). Dies führt uns alles bei dieser Technik auf Löffel, Kellen oder Schaufeln hin, (auch Grosse übersetzt *veruculum* mit »kleine Schaufel«); und wenn *veruculum*, *verriculum*, *viriculum*, wie es wohl kaum einem Zweifel unterliegen kann, dieselben Worte sind und das Gleiche bedeuten, so fällt hiermit auch für *viriculum* die Bedeutung als Stift, Griffel, Stichel weg und es verwandelt sich dagegen in eine kleine Schaufel oder Spatel mit entsprechend langem Stiel.

Nun ist der Ausdruck Cestrum näher zu betrachten. Er ist dem Griechischen *cestron* (κέστρον) oder *cestros* (κέστρος) entnommen. Plinius bringt das Wort ausser als Malgeräth nur noch als eine Bezeichnung für die Pflanze Betonica in folgender Stelle: (XXV, 84) .... *quae Vettonica dicitur in Gallia*, *in Italia autem serratula*, *a Graecis cestros aut psychotrophon* [49]. Die Betonica und die Serratula, von denen es verschiedene Arten [50] gibt, haben ovale oder lanzettförmige Blätter mit langem Stiel, herzförmiger Basis und gezahntem Rand, von welchem letzterem die Serratula ihren Namen trägt (siehe p. XVI Fig. 2, die nach der Natur gezeichnet ist). Wir werden hier also wieder auf eine Form hingeführt, die jener von Fig. 1 ähnlich ist, und bekommen für Cestrum ebenfalls den Begriff einer Schaufel eines Spatels, der hier einen fein gezahnten Rand hat.

Ausser in diesen beiden angeführten Bedeutungen kommt das Wort Cestrum oder Cestron nur noch in der Zusammensetzung *cestro-sphendone* [51]), Schleuder-Cestron, vor. Livius [52]) beschreibt

---

49) Vgl. Dioscor. 4, 173 u. 4, 1; Galen. vol. 13 p. 189: Κέστρον ἢ ψ. Ρωμαϊστὶ δὲ βετονίκην. Vgl. vol. 6 p. 148.

50) Vgl. Pietro Sanguinetti: Florae Romanae prodromus alter etc. Romae 1855:

No. 1203. *Betonica officinalis*: .... *foliis radicalibus et caulinis inferioribus oblongis, basi cordatis, longe petiolatis* .... *regulariter crenatis.*

No. 1778. *Serratula nudicaulis* .... *foliis ovatis lanceolatisve integris dentatis*, *ciliatis*, *inferioribus in petiolum longe productis.*

51) Vgl. Forcellini: *cestrosphendŏnē*, *es* .... »*nomen habet a* κέστρον, *quod telum veru simile significat*, *et* σφενδόνη, *funda.*« Aus Note 52 wird man sehen, dass Forcellini ganz willkührlich »*veru simili*« hinzugefügt hat, weil er sich von dem herkömmlichen Begriff des *cestrum*, gleich *veruculum*, beherrschen liess. Er giebt Livius als Quelle an.

52) Liv. XLII, 65. *Maxime cestrosphendonis vulnerabantur; hoc illo bello novum genus teli inventum est. Bipalme spiculum, hastili semicubitali infixum erat, crassitudine digiti: huic ad libramen pinnae tres, velut sagittis solent, circumdabantur: funda media duo funalia imparia habebat* .... Der *palmus major* ist zwölf Zoll, der *palmus minor* vier Finger breit; construirt man sich das Geschoss auf erstere Art, so kommt bei dem nur eine halbe Elle langen Schaft ein nicht zu handhabendes Unding zum Vorschein. Es kann also nur der *palmus minor*

dieses seltsame Geschoss als einen Pfeil mit fingersdickem, 1/2 Elle langem Schaft, der unten mit Federn versehen war, und eine Spitze hatte, deren Länge gleich der Breite von acht Fingern war, wie Fig. 3 es veranschaulicht. Wir finden also auch hier eine den beiden schon gefundenen Formen entsprechende wieder, und es ist bemerkenswerth, dass die in Fig. 1 abgebildete Kelle in Rom auch *Saetta*, Pfeil, genannt wird.

Die Uebereinstimmung der gewonnenen Resultate lässt es als unzweifelhaft erscheinen, dass das Cestrum oder Viriculum ein Spatel von einer Fig. 4 ähnlichen Form gewesen sein muss; und da das Entstehen dieser beiden Arten der enkaustischen Malerei ohne Zweifel auf die Gewohnheit zurückzuführen ist, auf Holz- oder Elfenbeintafeln, die mit Wachs überzogen waren, die Schrift vermittelst eines spitzen Stifts einzugraben, dessen unteres, breiteres, sehr verschiedenartig geformtes Ende zum glatt Streichen des Wachses diente, auch das Zeichnen durch Einritzen, z. B. bei den Vasen, bei den Alten sehr üblich war, so liegt es nahe anzunehmen, dass man ebenso das zugespitzte Ende des Stieles des Cestrums zu gleichem Zwecke benutzte. Mit einem solchen Instrumente, das nach der Grösse des darzustellenden Gegenstandes grösser oder kleiner sein kann, lässt sich das gefärbte Wachs angenehm und leicht auftragen, und jede Form und Schattirung hervorbringen, wovon ich mich durch eigene Versuche überzeugt habe. Das Wachs darf nicht heiss geschmolzen, noch kalt durch ätherische Oele aufgelöst sein, sondern braucht nur durch einen geringen Zusatz eines balsamischen Harzes oder eines fetten Oeles [53], mit dem es, wie bei der Kausis, zusammengeschmolzen werden muss, wenn man das Farbenpulver zusetzt, auf die ungefähre Weichheit des Modellir-Wachses gebracht zu werden [54]. Die feine Zahnung des Randes verhindert eine zu starke Anhäu-

---

gemeint sein und dies gibt die Verhältnisse, die p. XVI Figur 3 zeigt. Es wäre auch gar nicht unmöglich, dass der Rand dieses seltsamen neuen Geschosses, das so Viele verwundete, sägeförmig gewesen ist.

53) Der hierzu nöthige, sehr geringe Zusatz des nichttrocknenden Olivenöles ist, wie ich mich überzeugt habe, ohne Nachtheil für das Erhärten des Wachses; denn es dringt bei dem Einschmelzen als der zertheilbarste Bestandtheil theils in die Unterlage, theils verflüchtigt es sich. Ein geringer Zusatz eines trocknenden Oeles oder natürlich flüssigen, balsamischen, nicht klebrigen Harzes erfüllt diesen Zweck auch und hierin hatten die Alten sicher das Beste herausgefunden.

54) Vgl. Requeno, Saggi etc. p. 304. Er machte bei seinem *encausto dello stiletto* das Wachs durch Zusatz von Mastix zu einer harten Masse und musste deshalb seine Stilette od. »*schidioncini*« (kleine Bratspiesse!) immer im Feuer erhitzen, um sein Wachs mit ihnen zu erweichen und aufzutragen. Unbequemer und ungeschickter konnte man sich nicht leicht etwas ausdenken.

fung des Wachses und das Zuglattwerden der Oberfläche bei dem Auftrage; bei kleinen Gegenständen konnte der Rand des Instrumentes glatt sein. Der Gedanke, auf solche Weise ein Gemälde hervorbringen zu wollen, würde vielleicht Manchen weniger befremdlich erscheinen, wenn sie gesehen hätten, mit welchem Geschick moderne Künstler mit den weicheren, dazu weniger günstigen Oelfarben, und mit dem auch weniger zweckmässig geformten Palettenmesser oder Spatel, in ihren Bildern wesentliche Theile ausführen. Sicher würde aber kein moderner Maler seine Oelfarben und seine Pinsel mit jenen Wachsfarben und dem Cestrum vertauschen wollen; und ich finde eine Bestätigung meiner Ansicht, dass in dieser ersten Art der Enkaustik der Pinsel nicht gebraucht wurde, darin, dass Plinius von ihr sagt: »dass sie ihrer Natur nach langsam von Statten gehe, und dass die Nebeneifrer des Pausias glaubten, dass er deshalb immer nur kleine Bilder, namentlich Knaben male«[55]. Dass diese enkaustische Spatelmalerei neben den Vorzügen, die ihr in den Augen Vieler die grössere Kraft und Tiefe der Farben und eine dadurch ermöglichte reizvollere Wirkung geben mochte, auch ihre Schwierigkeiten und Mängel gehabt haben muss, geht ferner daraus hervor, dass, wenn auch viele Künstler sowohl enkaustisch als mit dem Pinsel zu arbeiten verstanden, doch die Bedeutendsten unter ihnen, Apelles, Protogenes und Andere, sich auf eine Technik nicht einliessen, die einem freieren, grossartigeren Schaffen doch immer durch ihr Material lästige Beschränkungen auferlegen musste. Auch das frühzeitige Verschwinden derselben spricht gegen sie. Wären die Wachsfarben, wie Welcker, Hittorf[56], de Montabert[57] und Andere annehmen, in flüchtigen Oelen aufgelöst und mit dem Pinsel aufgetragen worden, wie unsere modernen Wachs- oder Oelfarben, so ist nicht einzusehen, warum dies langsamer hätte von Statten gehen sollen, als die übliche Pinseltemperamalerei, die, wenn man mit derselben sehr ausgeführte Arbeiten machen will, wie wir uns die gerühmten Meisterwerke der alten Künstler denken müssen, gewiss mühsamer ist, als die bequeme, angenehme, sogenannte moderne Enkaustik mit den durch flüchtige Oele erweichten Wachsfarben. Hätten die alten Maler dieses Verfahren gekannt, so würden sie schwerlich mehr viel Tempera-Malereien gemacht haben. Ob aber die Alten die hierzu nöthigen ätherischen Oele zu gewinnen verstanden, bleibt

55) PLIN. XXXV, 124: *parvas pingebat* (Pausias) *tabellas, maximeque pueros; hoc aemuli interpretabantur facere eum, quoniam tarda picturae ratio esset illa.*
56) Arch. polych. Chap. XCIX. p. 689.
57) DE MONTABERT, traité complet de peinture. Paris 1829.

trotz einiger entgegenstehender Ansichten nicht nur zweifelhaft, sondern nach vielen Anzeichen sehr unwahrscheinlich [58].

Das in flüchtigen Oelen, namentlich dem Terpentinöle, aufgelöste Wachs hat man unter Hinzufügung verschiedener Harze neuerdings vielfach zu Wandmalereien angewendet. In München in der Residenz hat Schnorr zwei Säle nach dem Fernbachschen Verfahren, in Paris Flandrin den grossen Fries in St. Vincent de Paul nach dem besseren Montabertschen ausgeführt, und an beiden Orten hat man die Erfahrung gemacht, dass das Einschmelzen nicht nur nicht nöthig sei, sondern dass ohne dasselbe die Farben weit schöner aussehen. Das Einschmelzen also, welches das eigentliche Wesen der alten Enkaustik ausmacht, hat sich bei dem modernen Verfahren nicht nur als vollständig überflüssig erwiesen [59], sondern auch als schädlich, und dies würden die Alten ebenso gut wie wir bemerkt haben,

---

58) Plinius, der XVI, 52 — 55 genau die Gewinnung aller aus dem Tannenharz damals bereiteten Stoffe, des gemeinen Terpentines, Theeres und Peches schildert, schweigt vollständig über die nasse Destillirung des ersteren, durch welche allein das für diese Zwecke unentbehrliche Terpentinöl gewonnen werden kann; ja selbst die Kenntniss der nassen Destillation ist bei den Alten nicht nachzuweisen. Es ist zu beachten, dass Plinius unter einer Menge von Verbindungen andrer Ingredienzen mit Wachs, die er beschreibt, niemals einer Verbindung desselben mit flüchtigen Oelen erwähnt, auch niemals der Auflösungen von Harzen in denselben, die uns für tausend Zwecke so unentbehrlich sind. Dagegen sagt er aufs bestimmteste XIV, 123: »jedes Harz kann in Oel aufgelöst werden, oder auch, wie Einige glauben, im Töpferthon« (*resina omnis dissolvitur oleo; quidam et creta figulinarum hoc fieri arbitrantur*). Wenn Plinius also selbst ein so schlechtes Mittel, wie einen fetten Töpferthon erwähnt, so ist es wohl klar, dass man keine hierzu brauchbaren ätherischen Oele besass. Das Naphta hätte in gereinigtem Zustande hierzu dienen können; aber von ihm sagt Plinius ausdrücklich: »Durch seine entzündliche, dem Feuer verwandte Natur, bleibt es von jeder Nutzanwendung gänzlich ausgeschlossen« (XXXV, 179: *Verum eius ardens natura et ignium cognata procul ab omni usu abest*). Dies spricht alles aufs entschiedenste dafür, dass die Alten diese uns unentbehrlichen ätherischen Oele nicht zu gewinnen oder nicht zu benutzen verstanden. Dieser Mangel einer scheinbar so nahe liegenden Sache ist indessen nicht befremdlicher, als dass man weder aus dem Mohn- noch aus dem Leinsamen die trocknenden Oele zu gewinnen verstand. Doch kannten die Alten laut Plinius XXIII, 88 das trocknende Nuss-Oel; aber gerade von ihm sagt Plinius, nachdem er es für einige Körperbeschwerden empfohlen hat: *cetero iners, et gravi sapore!* Es ist merkwürdig, dass er dieses Oel, welches ein Ersatzmittel für unser Leinöl hätten sein könen, ebenso wegwerfend behandelt, wie das Naphta, welches den Terpentin zu ersetzen vermocht hätte!

59) Dies gibt Hittorf, der lebhafte Befürworter des Montabertschen Verfahrens, das er für identisch mit jenem der Alten erklärt, selbst zu (Arch. polych. p. 703, 758). Er hält indessen den hier und da schon laut gewordenen Zweifel, dass in der ersten von Plinius

wenn sie mit kaltem flüssigem Wachs und mit dem Pinsel gemalt hätten! Hierin liegt ein Beweis mehr dafür, dass das alte Verfahren ein von dem modernen grundverschiedenes war. Denkt man sich die Farben in der von mir angenommenen festen, aber nicht ganz harten Beschaffenheit, so passt dies auch offenbar besser auf die Malkasten mit vielen Abtheilungen oder Fächern, in welchen, laut Varro[60], Pausias und die Enkausten überhaupt ihre farbigen Wachspasten hatten, als auf halbflüssige, durch ätherische Oele aufgelöste Wachsfarben, die man in kleinen Gefässen, nicht aber in solchen Fächern hätte halten können. Solcher Farben bedarf man nur wenige, weil man sie leicht vermischen kann; jene festeren Farben aber müssen vorher in vielen Tönen vorbereitet und fertig sein, und dass die Maler sehr viele und verschiedene solcher Farben in ihren Kasten vor sich stehen hatten, wenn sie z. B. Portraits malten, wozu diese Malerei nach den vorhandenen Zeugnissen vielfach diente[61], dies wird in einer Stelle des Seneca[62] ganz besonders betont.

Das Instrument zum Einbrennen der Wachsfarben wird in dem Corpus Juris *Cauterium* genannt. Aus Vitruv[63] sehen wir, dass das, bei der später noch zu erwähnenden Kausis, zu ähnlichem Zwecke gebrauchte Instrument ein eisernes Kohlenbecken war. Aus den verschiedenen Stellen des Corpus juris[64] erhellt aber

---

erwähnten Art der Pinsel nicht das Instrument gewesen sei, nicht für zulässig. Er stützt sich namentlich darauf, dass die an erhaltenen bemalten Fragmenten von alten griechischen Gebäuden durch Faraday und Landerer gemachten Analysen übereinstimmend das Vorhandensein des Wachses in denselben nachgewiesen haben, und dass ihn eigne Versuche überzeugt hätten, dass es zu schwierig sei, solche Ornamente mit heissem geschmolzenem Wachse auszuführen; dass dieselben folglich mit kalt aufgelöstem Wachs gemalt worden sein müssten. Hittorf lässt sich zu diesem Schluss durch seine Vorliebe für das in der That empfehlenswerthe Montabert'sche Verfahren verleiten. Die Schwierigkeit, die Farben warm zu erhalten und den Stein vermittelst einer Kohlenpfanne vorher zu erwärmen, betrachte ich aber da, wo es sich nur um einfache Localtöne mit derselben Farbe handelt, nur als eine Unbequemlichkeit, die sich durch zwei Gehülfen sehr leicht beseitigen lässt. Sie bestanden theilweise auch bei der Schiffsmalerei und scheinen nur uns wesentlich, weil wir an die bequemere Oelmalerei gewöhnt sind.

60) Varro de r. rust. III, 17: *Pausias et caeteri pictores ejusdem generis loculatas magnas habent arculas, ubi discolores sunt cerae.*

61) Plin. XXI, 85: *variosque in colores pigmentis traditur* (*cera*) *ad edendas similitudines.* Siehe auch oben p. XIV, Note 41.

62) Seneca Epist. 121: *pictor colores quos ad reddendam similitudinem multos variosque ante se posuit, celerrime denotat, et inter ceram opusque facili vultu ac manu commeat.*

63) Vitruv l. VII, c. IX, 3.

64) Digest. de fundo instructo §. 17. — Martianus l. XVII

aufs deutlichste, dass dieselben sich mehr auf die Anstreicherei mit heissen aufgetragenen Wachsfarben, also auch auf das Einbrennen solcher beziehen, weniger auf die eigentliche Malerei; die angeführten Mischgefässe und Pinsel bestätigen das; beide waren bei den festen Farben und bei dem Gebrauch des Cestrums nicht nöthig. Hier war also das eiserne Kohlenbecken jedenfalls das zweckmässigste, und der Ausdruck Cauterium für dasselbe kann nicht angezweifelt werden [65]. Dass für kleine Bilder ein anderes Instrument zweckmässiger sein musste, ist einleuchtend. Als solches betrachtet Welcker, wie bereits erwähnt, einen eisernen Stab, der glühend gemacht wurde, und stützt sich dabei auf eine Stelle des Plutarch [66], in welcher dieser angeglühte Stab, das *Rhabdion*, als Malerwerkzeug genannt wird, und auf eine Glosse des Timaeus [67] zu einer Stelle des Plato [68]. Aus dieser Glosse aber glaubt Letronne schliessen zu müssen, dass das Rhabdion ein Pinsel sei, insbesondere weil er sich keine Vorstellung von dem Gebrauch eines solchen angeglühten Stäbchens machen kann [69]; hätte er gesehen, wie sich die Marmorarbeiter in Rom eines sol-

---

Pictoris instrumento legato, cerae, colores, similiaque horum legato cedunt: item peniculi, cauteria, et conchae. Coel. Rhodig. antiquar. lect. l. VII, c. 31. *Sunt et sua pictoribus cauteria, in ea pingendi ratione quam vocant encausticen: latine inustariam dicimus; coloribus inustis et ceris igne resolutis.* JULIUS PAULUS 3. Sext. 6. *Instrumento pictoris legato colores, penicilli, cauteria et temperandorum colorum vasa debebantur.*

65) WELCKER kl. Schriften III p. 420 Note ** bezweifelt es, weil auch das Eisen zum Einbrennen in die Haut Cauterium genannt wurde. Das Eine schliesst aber das Andere nicht aus.

66) PLUTARCH, de ser. num. vind. c. 22: καί τι ῥαβδίον, ὥσπερ οἱ ζωγράφοι, διάπυρον προσάγειν.

67) Lex. Timaei p. 276: zu χραίνειν ἤγουν ἀποχραίνειν: τὸ χρώζειν παρὰ τοῖς ζωγράφοις δὲ λέγεται τὸ μὲν χραίνειν, τὸ χρώζειν διὰ τοῦ ῥαβδίου. Hier muss unter χραίνειν und ἀποχραίνειν ein mit dem Rhabdion über den Farben hin leichtes Ab- und Zufahren gedacht werden, wodurch einheitliche Wirkung erzielt werden sollte (V. Steph. Thesaurus Graec. Ling.: χραίνω: *propria verbi significatio est, ut observavit* Porson. ad Eurip. Or. 909 *rei cujusquam superficiem leviter rado vel attingo*); nach Timaeus hat χρώζειν, ausser welchem wir bei Pollux (VII, 129) noch ἐπιχρώζειν und ἀποχρώζειν finden, die gleiche Bedeutung. Indessen scheint es mir gewiss, dass die alten Künstler selbst zwischen diesen Worten, die scheinbar alle das gleiche bedeuten, Unterschiede machten, die Timaeus als Nichttechniker selbst nicht so genau kannte.

68) Legg. VI, p. 769: Plato drückt hier mit χραίνειν und ἀποχραίνειν nur ganz allgemein ein Ab- und Zugeben aus, denn er fügt hinzu: »oder mit welchem Namen die Maler es sonst benennen mögen.« Daher die Glosse des Timaeus.

69) Lett. d. ant. p. 385 u. p. 411: *J'ai montré que l'emploi de cette verge chauffée pour la peinture encaustique est une pure chimère!*

chen Stabes, den sie immer in einer Kohlenpfanne heiss erhalten, bedienen, um bei dem Poliren des Marmors das Wachs in denselben einzuschmelzen, so würde ihm die Sache klar geworden sein. Ich halte Welckers scharfsinnige Erklärung des Rhabdions für richtig, seine Anschauung über die Anwendung desselben aber für zu theoretisch. Praktische Versuche würden ihm gezeigt haben, dass sich dieselbe darauf beschränken muss, die trocken aufgetragenen und daher unebenen, mehr oder weniger impastirten Farben nur materiell zu verschmelzen; der eigentliche Schmelz, die Harmonie der Farben konnte, wie in jeder andern Malerei auch, nur durch das richtige, bewusste Aneinanderreihen der gebrochenen und ungebrochenen Farbtöne hervorgebracht werden. Ganz überflüssig würde das Rhabdion aber gewesen sein, wenn man sich, wie Welcker meint, des Pinsels und halbflüssiger Farben bedient hätte, mit welchen man dies alles leichter und schöner ohne Einbrennen ausführt, wie ich schon gezeigt habe. Trotzdem aber bleibt die Beziehung auf die oben angeführten Stellen (Vgl. Note 66, 67, 68) richtig; es liegt in der Natur dieser Technik, dass man einzelne Theile der Bilder, um ihre Wirkung beurtheilen zu können, vor der Vollendung des Ganzen einschmolz, und, war dieselbe unbefriedigend, Farbe wieder hinwegnahm, oder andre darübertrug und von neuem einschmolz.

Es ist auffallend, dass Pollux bei der Aufzählung der auf die enkaustische Malerei bezüglichen Dinge [70]) keines Instrumentes zum Einbrennen erwähnt. Diese vielfach unrichtig gedeutete Stelle wird nach Feststellung obiger Resultate klar und deutlich werden. Pollux führt zuerst (126 u. 127) ganz im allgemeinen die verschiedenen Bezeichnungen des Zeichnens [71]), des Malens, des Gemalten und des Malers an. Sodann die Instrumente und Ingredienzen, und zwar eben so allgemein, sowohl für Tempera als Enkaustik (127 u. 129): den Pinsel, den Spatel oder Cestrum [72]),

70) Jul. Pollux. Ed. Becker VII, 126 – 129. — Welcker übergeht diese interessante Stelle ganz mit Stillschweigen.

71) Siehe folgende Note.

72) γραφίς und ὑπογραφίς. Hemsterhuis übersetzt γραφίς mit *Stylus*, und ὑπογραφίς mit *penicillus* (dies letztere auch bei Steph. Th. Gr. L.; auch R.-Rochette, p. ant. in. p. 24), beides offenbar falsch. Das Capitel beginnt: καὶ μὴν καὶ γραφικὴ τέχνη; dies übersetzt Hemsterh. mit *Scribendi ars*, hier offenbar wieder falsch; es ist die Kunst des Zeichnens darunter zu verstehen und γραφικός kein *Scriptor*, sondern ein Zeichner. Γραφίς ist also hier zuvörderst der Stift, eine Spitze zum Zeichnen, und übertragen auch eine Spitze oder ein Pinsel zum Zeichnen und Malen. Dies ist für unsere Begriffe etwas befremdlich, indessen nicht mehr, als dass man im Griechischen den, der Gestalten mit dem γραφίς darstellt oder zeichnet, ζωγράφος Maler nennt, und ζωγραφεῖν malen. Wenn nun γραφίς Pinsel ist, so kann ὑπογραφίς nicht dasselbe

die Holztafeln, die kleineren Tafeln; sodann das Wachs, die ernsten, natürlichen Erdfarben; die chemischen oder künstlichen Farben; die muntern, brillanten Farben[73]. Nun kommen die Verrichtungen: das Wachs erweichen, vermischen (mit Farbenpulver), zusammenschmelzen[74]; die Farben untereinander, durcheinander, zusammenmischen[75]; hierauf folgt das Ziehen des Umrisses, Anlegen und Verstärken der Schattirungen, das Stimmen, Vereinigen der Töne[76] und das Hinzufügen einzelner lebhafterer Farben. Auch wird noch die dreifüssige Staffelei (ὀκρίβας, κιλλίβας) und das Namenverzeichniss der einzelnen Farben aufgeführt, in welchem die drei oben genannten Farbengattungen vertreten sind.

Ich glaube das Wesen der ersten Art der enkaustischen Malerei genügend beleuchtet, und dargethan zu haben, dass in ihr nicht der Pinsel, sondern der Spatel, das Cestrum, gebraucht wurde. Es ist unter den alten erhaltenen Gemälden kein einziges, in welchem nicht die sichtbarsten Pinselspuren sind; dies würde allein schon beweisen, dass uns unter denselben

---

sein. Pollux nennt aber den ὑπογραφίς sowohl zwischen den ärztlichen (Lib. IV, 181) als auch zwischen den chirurgischen (Lib. X, 149) Instrumenten; und hier sah auch Hemsterhuis ein, dass damit keine Pinselgattung gemeint sein könne und übersetzt einmal *sector*, das andre mal *spathula* und hier offenbar richtig, wie oben auf p. XVI, Fig. 4a u. 4b, der Sammlung antiker chirurgischer Instrumente im Mus. naz. entnommen, bezeugen. Wir werden also auch hier wieder auf das Instrument hingeführt, als welches ich das *Cestrum* oder *Viriculum* erkannt habe. Ὑπογραφίς ist also ohne Zweifel das gleiche Instrument, d. h. ein γραφίς oder spitzer Stift, an dessen unterem Ende sich ein Spatel von lanzettartiger Form befindet.

73) Ich erkenne in der Reihenfolge: χρώματα, φάρμακα, ἄνθη dieselbe Eintheilung der Farben wieder, die Plin. XXXV, 30 anführt: *Sunt autem colores austeri aut floridi. Utrumque natura aut mixtura evenit*, und es kann keinem Zweifel unterliegen, dass die Auffassung von φάρμακα als »*drogues ou substances résineuses*, um sie den Wachsfarben beizumischen, wie Eméric-David (Discours historiques p. 170, 27) das Wort erklärte, vollständig irrig ist. R.-Rochette wiederholt dies nach ihm (peint. ant. inéd. p. 24); ebenso de Montabert (Traité compl. d. peint.), und Hittorf (p. 718) betrachtet es als eine ausgemachte Sache, immer unter dem Einfluss des Lieblingsgedankens, dass die alte Enkaustik mit Farben, die durch ätherische Oele aufgelöst und mit Harz versetzt gewesen seien, ausgeführt worden sein müsse. Dass φάρμακα aber wirkliche Farben sind, ergiebt sich auch aus Plato Polit. p. 277 C, der es mit χρώματα zusammengebraucht, und aus Aesch. fragm. 137: στάζει λυθέντων φαρμάκων πόνος, wo es sogar nur allein für Farbe gebraucht wird. Vgl. auch Herodot I. 98.

74) κερὸν τήξασθαι, μίξασθαι, χέασθαι.

75) χρώματα κεράσασθαι, συμμίξασθαι, συγχέασθαι.

76) χρῶσαι, ἐπιχρῶσαι, ἀποχρῶσαι (vergl. Note 67).

kein enkaustisches Gemälde erhalten ist[77]). Die chemische Analyse stimmt hiermit, wie ich später zeigen werde, überein.

Von der zweiten Art auf Elfenbein wurde in Pompeji nur ein vereinzeltes Beispiel, dünne Elfenbeinplatten mit Verzierungen und einigen ägyptischen Figuren bemalt, die einem zerstörten Gegenstand angeheftet gewesen waren, aufgefunden. Sie verschwanden aber eben so schnell wieder, indem sie von dem bei der Ausgrabung anwesenden Prinzen von Capua einer englischen Dame geschenkt und seitdem nicht wieder aufgefunden wurden[78]). Doch geben die fünf colorirten Theile eines kleinen antiken Elfenbeinkoffers im British Museum, ein deutliches Bild[79]) jener zweiten Art. An ihnen ist noch mehr Farbe erhalten als an zwei Medaillons aus Elfenbein, von welchen sich das eine in dem Preziosenkabinet[80]) der vatikanischen Bibliothek, das andere unter den altchristlichen Gegenständen daselbst[81]) befindet. Die

---

77) Welcker, der in einer Gruppe auf einer der Wände des Pantheons in Pompeji (N. 1957) eine Darstellung der enkaustischen Malerei sehen wollte, ist durch eine unrichtige Zeichnung von Zahn (Taf. 98) irre geführt worden. Ich habe das Bild darauf hin genau betrachtet. Der geflügelte Genius hält in seiner Linken nicht eine Palette, sondern eine flache Schüssel; was Zahn für Pinsel hielt, sind einige zufällige Kratzer in der Wand, und was er für den durchgesteckten Daumen hielt, ist eine der Früchte, die auf dem Teller liegen. In der andern Hand hält dieselbe Figur einen kleinen tragbaren Altar, auf welchen die hintere Figur ein Weihrauch-Korn legt. Der Stab, den die hintere Figur hält, ist somit auch nicht das Rhabdion. (Vergl. Welcker, kl. Schr. Bd. III p. 426.) Dieser Irrthum Welckers hat sich fortgepflanzt in Overbeck's Pompeji (1. Ed. p. 391) und neuerdings in Otto Jahns: über Darstellungen des Handwerks- und Handelsverkehrs auf antiken Wandgemälden in den Abh. der sächs. Ges. d. Wiss. V p. 300. Note 151.

78) Vgl. Bull. d. Jnst. Arch. Marzo 1835 p. 38, 39 u. R.-Rochette, peint. ant. inéd. p. 378.

79) Vgl. Révue archéolog. T. II. Paris 1845: de la peinture encaust. d. anciens, par M. E. Cartier, wo dieselben abgebildet sind.

80) Im ersten Schranke links auf dem rechten Thürflügel befestigt. Es stellt eine sitzende, männliche Figur mit einem Pergament in der linken Hand vor; zur rechten Seite derselben steht eine tragische Maske auf einem mit einem Teppich bedeckten Tisch; der hinter der Figur aufgespannte Teppich und jener auf dem Tisch sind mit kleinen Perlmutterpunkten eingelegt, von welchen nur einige wenige noch erhalten sind. Von Farbe ist jedoch höchstens an einer Stelle, aber auch da nur eine Spur erhalten! Die Arbeit ist offenbar eine byzantinische, oder sehr spät römische.

81) Im zweitletzten Glaskasten in dem Saale vor dem der Papiri. Elfenbeinmedaillon ungefähr von der halben Grösse des vorhergehenden, das Brustbild Christi oder eines Apostels darstellend. Hier sind aber die Gewänder glatt, nur mit gravirter Zeichnung. Rothe Farbe ist in den Verzierungen des umgebenden Randes erhalten. Es scheint kaum einer spätern Periode als das erstere anzugehören.

Behandlung ist an allen dieselbe. Die Umrisse sind eingravirt, wozu der spitze Theil des Cestrums dienen mochte; in den Gewändern sind die tieferen beschatteten Theile zuweilen etwas tiefer ausgehöhlt, die Lichttheile aber liegen im Niveau der Platte. Hierauf wurden die Farben mit dem Spatel des Cestrums sorgfältig aufgetragen, und mit dem Rhabdion eingebrannt. So haben wir uns die auf Elfenbein mit dem Cestrum ausgeführten Portraits der Jaia von Cyzicus zu denken, nur etwas schöner als die angeführten Beispiele. Wie das Elfenbein so wurden auch Hornplatten zu Malereien mit dem Cestrum benutzt [82].

Mit den besprochenen drei Arten der enkaustischen Malerei darf die sogenannte Kausis nicht verwechselt werden. Sie wird von Plinius XXXIII, 118 ff. und Vitruv l. VII c. IX 3 sehr genau beschrieben und hängt nur mit der Anwendung des Zinnobers zusammen, der, wenn er, ohne ein öliges Bindemittel, nur als Wasserfarbe auf Kalkwänden an Orten [83] angewendet wird, an welchen er den Strahlen der Sonne ausgesetzt ist, eine chemische Zersetzung erleidet, die ihn in ein stumpfes Violettgrau oder in vollständiges Schwarz verwandelt. Um dies zu verhindern löste man punisches, d. h. gebleichtes Wachs, unter Hinzufügung von etwas Oel über dem Feuer auf, trug es heiss mit dem Pinsel auf die betreffenden Stellen auf, und schmolz diesen Anstrich durch ein vor der Wand hin und her geführtes eisernes Kohlenbecken (*carbonibus in ferreo vase compositis*) nochmals ein, damit seine Oberfläche gleichmässig wurde (*ut peraequetur*). Hierauf rollte man nochmals Wachskerzen über die Stellen, und rieb sie zuletzt mit reinen leinenen Tüchern ab, wie man auch bei nackten Theilen an Marmor-Statuen verfuhr (*uti signa marmorea nuda curantur*). Dass dieses Verfahren in Pompeji in bedeckten Räumen nicht angewendet wurde, davon kann man sich dort leicht überzeugen; denn wo immer bei neu ausgegrabenen Wänden der Zinnober von den Sonnenstrahlen getroffen wird, da verändert er sehr rasch seine Farbe. In dem neuest aufgedeckten Hause im Vicolo del panattiere, der casa di Teseo [84], sah ich wie dies auf den Wänden des Peristyles schon eingetreten war, während die Farbe in der Nische rechts, so weit der Schlagschatten derselben hinabreichte, noch vollkommen schön und brillant war. Da die Wände in Pom-

---

82) Plin. XI, 126: *Urorum cornibus . . . . . nunc quae oestrota picturae genere dicuntur.*

83) Wie zuweilen in Pompeji in offnen Peristylen und Exedren.

84) Von Strada di Stabiae kommend die erste Thüre links; das Haus hat noch keinen Namen und da ich es noch öfters nennen muss, so nenne ich es nach einem darin gefundenen Bilde des Theseus, als Besieger des Minotaurus, casa di Teseo.

peji alle durch und durch nass an das Tageslicht treten, und man den schützenden Ueberzug aus Wachs und Terpentin nicht vor vollständiger Trocknung über dieselben legen kann, so verwandelt sich fast aller Zinnober bis zu diesem Zeitpunkt in der geschilderten Weise und man findet heute kaum ein Stückchen erhaltener Zinnoberfarbe [85]. Hieraus ergibt sich, dass man dieses schützende, aber immerhin kostspielige Verfahren, in Pompeji umging, und den Zinnober an unbeschatteten Theilen nicht oder nur wenig verwendete; um so weniger wird man ganze Wände, an welchen sich nur einige Streifen Zinnober befanden mit Wachs überzogen haben, wie Einige schliessen zu dürfen glaubten [86], da Plinius, von dem Wachse handelnd, sagt [87], dass es auch zum Schutze der Wände und Waffen gebraucht werde. Auch bedurften die Wände eines solchen Mittels nicht, um sie glänzend erscheinen zu lassen; diese Eigenschaft erhielten sie schon durch die schöne Bereitung ihrer Stuccoüberzüge, von welchen ich später reden werde, und von welchen Vitruv sagt [88]: »dass sie nicht nur glänzend seien, sondern sogar die Spiegelbilder der sie Betrachtenden zurückwürfen.«

Die Kausis darf auch nicht als ein über die auf solchen Wänden, oder auch auf Tafeln, befindlichen Leim- oder Temperafarbenmalereien gelegter F i r n i s s betrachtet werden, wie L e t r o n n e [89]) und Andere sie auffassen. Praktische Versuche würden sie von der Unhaltbarkeit dieser Ansicht überzeugt haben, denn das h e i s s aufgestrichene und e i n g e b r a n n t e Wachs, namentlich wenn es mit Oel vermischt ist, bringt bei Leimfarben ein solches Dunkelwerden aller Farben hervor, dass der ursprüngliche Ton derselben kaum mehr zu erkennen ist; bei einer starken Eitempera ist dies zwar weniger der Fall, aber immerhin da, wo die Farbe etwas weniger Bindemittel hat, so bedeutend, dass die Harmonie eines Bildes dadurch vollständig aufgehoben werden kann. N u r die Frescofarbe, die, wie ich im folgenden Abschnitt zeigen werde, durch einen krystallartigen Ueberzug geschützt ist, erleidet k e i n e V e r ä n d e r u n g dadurch. Der Gedanke an einen s o l c h e n Firniss bei antiken Temperabildern muss also ganz wegfallen. Die

85) Ich besitze ein Stück alten Bewurfs aus den Ruinen des Palatins, an welchem die Zinnober-Farbe vollkommen erhalten, und an welchem noch deutlich der Wachsüberzug erkennbar ist; ein leichtes Reiben macht die Oberfläche glänzend.

86) So REQUENO, Saggi etc. 2. Ediz. p. 199 und LETRONNE, Lett. d'un ant. p. 398.

87) PLIN. XXI, 85: *parietum etiam et armorum tutelam.*

88) VITR. l. VII, c. III 10: *non modo sunt nitentia, sed etiam imagines expressas aspicientibus ex eo opere remittunt.*

89) Lettr. d'un antiq. p. 397 u. 398.

Veränderung dagegen, welche dieselben durch einen kalt aufgetragenen Firniss von Wachs in Terpentinöl oder hellem Harz in Spiritus aufgelöst erleiden, ist sehr gering, vorausgesetzt, dass in ihnen ein metallisches Weiss, und keine Kreide- oder Thonerde verwendet worden ist. Ich habe aber schon gezeigt, dass die Alten jene Produkte der nassen Destillation nicht bereiteten, so wenig wie die trocknenden Lein- und Mohnöle, und dass sie von dem trocknenden Nussöl keinen Gebrauch machten, in welchem sie doch Harze zu Firnissen hätten auflösen können, wenn dieselben auch weniger gut sind, als Terpentinfirnisse[90]).

Das Atramentum, oder der feine schwarze Ton, mit welchem

90) Was ich in Note 58 sagte, finde ich durch Folgendes bestätigt: Die älteste Nachricht über die Bereitung eines Oel- und Harzfirnisses finde ich in Theophilus Presbyter c. XXI. Das Alter dieses Manuscriptes ist von Lessing willkührlich ins 10. Jahrh. gesetzt worden. Es gehört nach den sehr verständigen Untersuchungen von Guichard (in der Einleitung zur Ausgabe des Theophilus von Charles de l'Escalopier, Paris 1843) frühestens dem 12. Jahrh. an, und stammt aus Deutschland. Von da geht auch der Gebrauch des Leinöles aus, und der Firniss des Theophilus besteht aus gekochtem Leinöl mit Mastix zusammengeschmolzen. Das im Alterthum in den südlichen Ländern gebräuchliche Olivenöl kann zu diesem Zwecke nicht dienen, weil es nicht trocknet. Von dem Gebrauch des Terpentinöles ist auch hier bei Teophilus noch nicht die Rede. Weitere Nachrichten finde ich in dem Handbuch der Malerei vom Berge Athos (aus dem handschriftlichen neugriechischen Urtexte übersetzt mit Anmerk. v. Didron d. Aelt. u. eignen von Godeh. Schäfer Trier 1855) in den Recepten des Mönchs Dionysius. Dieses Manuscript, im 13. Jahrh. verfasst, ist indessen bis in das 16. Jahrh. durch Zusätze bereichert worden; italienische, deutsche, türkische Ausdrücke bezeugen die Herkunft einzelner Recepte und Ingredienzen. § 29, 30, 31, 32 wird dieselbe Oelfirniss-Bereitung geschildert wie bei Theophilus; gekochtes Leinöl wird mit geschmolzenem Tannen-, Mastix- und Santelbaumharz vermischt. Mit diesem Firniss ist ein grosser Theil der älterem byzantinischen Bilder, wie auch der russischen, gefirnisst, und daher ist das dunkle, braune Aussehen derselben zu erklären; einige mögen auch nur mit gekochtem Leinöl allein gefirnisst sein. (Selbst aus den Schilderungen des Cennino Cennini c. CLV ergibt sich, dass noch am Ende des 14. Jahrh. nur Firniss aus Leinöl und hellem Harz gebraucht wurde; dies beweist das langsame Trocknen desselben, und das Auftragen mit dem Ballen der Hand; also auch hier noch keine Terpentinöl- oder Spiritus-Anwendung). In § 33 dagegen finde ich zum ersten Male ein ätherisches Oel, νεφτίου, verwendet, um in demselben Sandarachharz zu einem Firniss aufzulösen. Hierunter ist aber nicht Naphta zu verstehen, wie Schäfer übersetzt, sondern Terpentinöl, welches von den Neugriechen so genannt wird, wie ich dies aus dem Munde griechischer Künstler weiss. Auch wären die geschilderten Operationen über dem Feuer mit Naphta zu gefährlich. Jedenfalls sehen wir aber in dieser Technik ein neues Element auftauchen, was der alten fehlte. Dies wiederholt sich bei dem § 35 geschilderten Spiritusfirniss aus Raki und Sandarac. Hier weist schon das türkische Wort auf eine

laut Plinius[91]) Apelles seine Bilder nach deren Vollendung überzog, sie dadurch vor Staub schützte und die allzulebhaften Farben sanft brach, etwas worin ihn seine Kunstgenossen nicht nachahmen konnten, muss, nach der erstgenannten Eigenschaft zu urtheilen, allerdings eine Art Firniss gewesen sein. Welcher Art aber bleibt freilich zweifelhaft. Die bei Tempera anwendbaren Schutzmittel eines Eiweissfirnisses oder der Gummi-, Leim- oder Stärkmehllösungen waren zu naheliegend, als dass sie nicht in dem Besitz von Jedem hätten sein müssen, wie auch die mit Lauge bereitete milchartige Auflösung des Wachses, die zwar nicht zum Malen — denn sie sieht vor der Polirung oder Frottirung immer schimmlig aus und lässt keinen Farbton erkennen — aber als Ueberzug zu brauchen ist und, frottirt, eine Art Firniss abgeben kann, wenn auch wegen ihrer seifigen Natur nur einen sehr mittelmässigen[92]). John glaubt[93]), des Apelles

---

spätere Zeit hin. Wir sehen also hier zwei Produkte der nassen Destillation zu Firnissen verwendet, die die Alten nicht haben konnten, da ihnen die Produkte fehlten. Wie das Manuscript den Branntwein mit dem türkischen Wort Raki benennt, so hat es für das Leinöl den Ausdruck λινέλε, eine Form, welche der deutschen näher als der griechischen zu stehen und auf die Importirung oder Heimath dieses Produktes hinzuweisen scheint (die gleiche Erscheinung sehen wir bei Cennini, der es olio di Linseme nennt, und hinzufügt, dass die Deutschen dieses Oel zum Malen viel benutzten (c. XCVIII u. LXXXIX)). Vorzugsweise aber wird in dem Manuscript der türkische Ausdruck für Leinöl πεζῆρι gebraucht. Auch ein aus Deutschland stammender goldgelber Firniss wird erwähnt: ἀλαμάνικην γόλιφαρμπε, d. i. Goldfarbe, χρῶμα χρυσόν (§ 35).

91) PLIN. XXXV 97. *Unum imitari nemo potuit quod absoluta opera atramento illinebat ita tenui ut id ipsum repercussu claritatis colorem alium excitaret custodiretque a pulvere et sordibus . . . . . et eadem res nimis floridis coloribus austeritatem occulte daret.*

92) Dass die Alten das Natron als Mittel zur Verseifung fetter Substanzen kannten geht aus Columella, de re rust. L. XII, c. 50 hervor: *itaque nitrum torretur et contritum inspergitur et commiscetur; ea res eliquat amurcam.* Auch der Mönch Dionysius gibt ein Recept an, Leim, Lauge und Wachs auf dem Feuer zu kochen, um Glanzfarbe zu streichen, die man nicht zu firnissen, sondern nur zu poliren brauche (§ 37). Es erscheint mir sehr wahrscheinlich, dass das Wachs, welches Dr. Giuseppe Beanchi an Bildern italiänisch-byzantinischen Ursprungs aus dem 13. Jahrh. nachwiess (vgl. MORRONA, Pisa illustrata, T. II, Ed. sec. Cap. IV, § 3), nur von einem solchen Firniss herrührte, denn die enkaustische Malerei war lange untergegangen, und war auch, wie ich gezeigt habe, keine Pinselmalerei.

93) JOHN, M. d. Alten, p. 149 u. 150. Vgl. Plin. XXXV 178; das *bitumen*, mit welchem die Alten Statuen färbten (*diximus et tingi solitas ex eo statuas et illini*), war entweder natürlich flüssiger Asphalt (*est vero liquidum bitumen, sicut Zacynthium et quod a Babylone invehitur*) oder geschmolzener. Es leuchtet ein, dass derselbe wohl zum Marmorfärben, nicht aber auf Temperafarben als Lasur dienen konnte.

Atramentum könne eine Auflösung von hellem oder dunklem Harze oder Asphalt in Terpentinöl oder Naphta gewesen sein. Abgesehen aber davon, dass ich dem Apelles mehr guten Geschmack zutraue, als dass er mit einer Asphaltsauçe seine Temperamalereien überzogen haben sollte, so kannten oder benutzten offenbar die Alten jene letzteren Ingredienzen nicht; es müsste denn gerade in der Entdeckung der Nützlichkeit derselben und ihrer Bereitung zum Zwecke von Harzauflösungen das Geheimniss des Apelles gelegen haben, was mit seinem Tode wieder verloren gegangen wäre. Dies ist aber höchst unwahrscheinlich und der Gedanke, dass Apelles etwas auf die Dauer verheimlicht haben sollte, was der Kunst von Nutzen hätte sein können, ist eines Künstlers, wie Apelles war, unwürdig. Die Beschreibung des Plinius aber legt den Gedanken nahe, dass Apelles entweder in diesen Firniss etwas Schwarz gemischt, oder auch vielleicht über oder unter denselben eine die Farben brechende Lasur gelegt habe. Doch sind dies alles so einfache Dinge, dass kaum zu glauben ist, dass seine Kunstgenossen sie nicht auch leicht hätten finden oder ihm absehen können. Sein feineres, coloristisches Talent aber konnten sie sich nicht aneignen und was Plinius und Andere in dieser Hinsicht als die Wirkung eines Firnisses betrachteten, mochte nur die Wirkung seiner höheren malerischen Anschauung der Natur sein, die ihn lehrte seine Farbtöne in ein sanftes, harmonisches Grau zu brechen. Bei ihm, dem Erfinder des Elfenbeinschwarzes, liegt dieser Gedanke um so näher.

III.

Die moderne Fresco- und Temperamalerei.

Um den Leser in den Stand zu setzen selbst über die Gründe urtheilen zu können, die mich zu den in der Einleitung ausgesprochenen Ansichten bestimmten, muss ich, bevor ich zu deren Entwicklung schreite, eine Schilderung der modernen Fresco- und Temperamalerei, der Bedingungen, die sie vorschreiben, und der Folgen, die aus denselben entspringen, vorausschicken [94].

A fresco malen nennt man das Malen auf den nassen, frischen Mauerbewurf. Zu diesem Zwecke wird die Mauer zuerst mit grobem Sandmörtel dünn angeworfen oder berappt. Nach gänzlicher

94) Auf kleine Abweichungen in dem Verfahren bei verschiedenen Künstlern, so wesentlich sie auch für den praktisch Ausführenden sind, hier einzugehen, würde mich zu weit führen. Im allgemeinen verfährt man aber in Italien wie in Deutschland auf die gleiche Weise.

Trocknung wird diese Berappung aufgekratzt, benetzt und mit etwas weniger grobem Sandmörtel in der Dicke von 0,02 beworfen. Auch diese Schicht lässt man ganz trocknen, reibt sie alsdann mit dem Reibebrett wieder auf und netzt sie tüchtig ein, bevor man den letzten Verputz, den eigentlichen Frescogrund aufträgt, der die Dicke von 0,01 nicht überschreiten darf, wenn man sich nicht einem unfehlbaren Reissen dieses lockeren Mörtels bei dem Auftrocknen desselben aussetzen will; er wird nicht mit der Kelle geglättet, sondern nur mit dem Reibebrett, damit er ein rauhes Korn behält. Wir haben also im Ganzen eine Bewurfsdicke von 0,03 circa. Einige lassen die obere Schicht auch in zwei getrennten Lagen auftragen, die letzte[95]) jedoch nie früher als am Morgen desselben Tages, an welchem der Maler seine Arbeit beginnen will. Da die Frische dieser Rinde die unumgängliche Bedingung ist, um eine haltbare Malerei hervorzubringen, wovon ich den Grund weiter unten angeben werde, so lässt man jeden Morgen kein grösseres Stück derselben von dem Maurer antragen, als man an demselben Tage vollenden zu können glaubt; und zwar muss es so eingerichtet werden, dass man seine Malerei gerade bis zu dem Umriss des nächsten daran grenzenden Gegenstandes im Bilde führt, so z. B. bei einer halbbekleideten Figur die Fleischtheile bis an die Grenze des Gewandes, oder auch bis in eine tiefere Falte desselben; in letzterem Falle würde man sich aber der Gefahr aussetzen am folgenden Tage nicht mehr genau die Töne zu treffen, mit welchen man das Gewand begonnen hat, da sich im Auftrocknen die Farben ändern, theils in ihrer Höhe oder Tiefe, theils in ihren Nüancirungen. Ich hebe dies hier hervor, weil sich dieser Umstand später als wichtig für unsern Zweck herausstellen wird. Was an Frescogrund zu viel aufgetragen war, das schneidet der Künstler am Abend, mit scharfem Messer längs der Umrisse des gemalten Stückes hinfahrend, weg. Dieser Schnitt darf nicht im rechten, sondern muss im stumpfen Winkel (siehe Fig. 5) gegen die Mauerfläche geführt werden, damit das neue Stück des Bewurfes, welches der Maurer am folgenden Morgen an das bereits Gemalte geschickt und sauber anfügen muss, sich leichter mit demselben verbinde, und damit nicht bei zu starkem Eintrocknen oder bei einer leichten Senkung der Mauer ein klaffender Riss an dieser Fuge sich bilde.

Fig. 5.

Da also, um stets auf frischen, nassen Grund — *a fresco* — malen zu können, jeden Morgen ein neues Stück des Bewurfes an passenden Umrissen angesetzt werden muss, so besteht ein mo-

95) Die Italiäner nennen dieselbe »la colla«.

dernes Frescobild aus einer Menge einzelner Ausschnitte nach Art der bunten mittelalterlichen Glasfenster. Je geschickter der Maurer ist, um so weniger wird er die Ansatzfugen bemerkbar erscheinen lassen; aber auch dem Geschicktesten wird es kaum möglich sein alle diese Stücke in dasselbe Nivèau zu bringen, da ihm die Unregelmässigkeiten der Ausschnitte und die nothwendige Schonung des bereits Gemalten stets Hindernisse in der freien Bewegung seines Reibbrettes sind. Die Folge davon ist, dass der Staub sich stets auf die hervorstehenden Theile niedersenkt, und in der, in der Bildfläche hierdurch hervorgebrachten unangenehmen Wirkung liegt ein entschiedener Mangel unseres modernen Frescoverfahrens. Hierzu gesellt sich noch ein andrer, insbesondere unserem modernen Fresco eigenthümlicher, Missstand. Um nämlich durch Suchen und Feststellen der Zeichnung auf dem Bilde selbst nichts von der bei der Fresco-Malerei so kostbaren Zeit zu verlieren, so zeichnet man die Umrisse zuvor fertig auf Papier, befestigt dasselbe, nachdem man es zuvor geölt hat, auf der Wand und drückt vermittelst eines beinernen Stiftes die Umrisse in den weichen Grund ein [96]. Da man in dem modernen Fresco die Farben meist dünn aufträgt, so werden diese Furchen durch die Farbe nicht wieder ausgefüllt, auch in sie setzt sich der Staub hinein, und wie unangenehm dies im Vereine mit dem oben erwähnten Missstande wirkt, kann man an vielen mittelalterlichen und neuen Fresken beobachten [97]. Könnte man in der Frescomalerei diese eingedrückten Umrisse, die ein charakteristisches Kennzeichen derselben sind, vermeiden, so würde man es sicher thun.

Der nasse Kalk des frischen Bewurfes gestattet nicht die Anwendung vegetabilischer oder animalischer Farbstoffe, weil sie durch denselben zerstört werden. Das Gleiche findet aber auch bei einigen metallischen Farben, z. B. dem Bleiweiss, statt, und diese Farbe wird in der Frescomalerei durch fein geriebenen Kalk ersetzt. Alle Farben werden nur mit Wasser an-

---

96) Auf einem trocknen Grunde legt man zu diesem Zwecke ein gefärbtes Papier unter und, indem man die Umrisse mit entsprechendem Drucke nachfährt, drücken sie sich farbig auf demselben ab; dies kann bei der nassen weichen Wand wegbleiben, weil der Druck ohnehin die Umrisse vertieft erscheinen lässt. Auch gibt es noch ein andres Verfahren: die Umrisse werden auf dem Papier mit Nadelstichen durchlöchert, dieses so auf die Wand gelegt und mit Kohlenstaub in einem kleinen Säckchen bepudert. Die hierdurch auf der Wand schwarz erscheinenden punktirten Linien werden alsdann mit dem Pinsel oder dem Stift nachgefahren. Letzteres Verfahren kann man an den Arabesken der Loggien Raphaels deutlich erkennen; doch ist es zeitraubend und wird nur auf sehr weissem Grund hinreichend deutlich.

97) Daniele da Volterra's Kreuzabnahme in Trinità de Monti in Rom ist ein sprechendes Beispiel hiervon.

gerieben und bedürfen keines besonderen Bindemittels, sondern haften in Folge eines chemischen Processes auf das festeste an dem Frescogrunde. Dies findet in folgender Weise statt: Durch das Brennen des Kalkes wird alle Kohlensäure aus demselben ausgetrieben; durch das Löschen aber wird er in einen Brei von Kalkhydrat verwandelt. In dieser Form befindet er sich in dem Mörtel und saugt gierig das Wasser, mit welchem die Farben aufgetragen werden, ein. Dieses Wasser, verbunden mit dem schon in dem Bewurf befindlichen, löst einen Theil des Kalkhydrates auf und tritt, alle Farbenschichten durchdringend, nach einiger Zeit wieder an die Oberfläche, wo es aus der atmosphärischen Luft Kohlensäure an sich zieht, sich dadurch wieder in kohlensauren Kalk verwandelt und sich in Gestalt einer schwerlöslichen, dünnen Krystallhaut über die Farben legt, sie derart befestigend und schützend, dass ein Abwaschen ohne Reibung sie nicht beschädigt.

Die Schilderung dieses Prozesses ist allein schon eine Widerlegung jener auf gänzlicher Unkenntniss beruhenden, in Abschnitt I mitgetheilten Ansicht Carcanis, dass die Frescofarben in den Mauerbewurf derart eindrängen, dass sie sich mit ihm gleichsam zu einem einzigen Körper verbänden und nur durch dessen Zerstörung von ihm zu trennen wären. Die genaue Betrachtung eines von einem Frescobilde abgeschlagenen Stückes, muss schon zeigen, dass die Frescofarben nicht tiefer in den nassen Grund eindringen, als jede andere Wasserfarbe, die auf trockenen Grund aufgetragen wird; das Wasser der Farbe dringt allerdings tiefer ein, nicht aber der Farbenkörper. Dieser wird im Gegentheil durchdrungen von der aus dem Bewurf herausdringenden Kalkhydrat-Lösung, die sich nur auf der Oberfläche in die harte Haut von kohlensauren Kalk verwandeln kann; unter derselben ist der Zusammenhang der Farbe mit dem Grunde nur ein schwacher, wovon man sich leicht überzeugen kann, wenn man durch Abschaben oder durch eine Säure diese Krystallhaut zerstört; ja bei einigen Farben reicht hierzu schon ein Reiben mit benetztem Finger hin. Ist dies geschehen, so weicht die Farbe darunter schon dem trocknen Reiben mit dem Finger, noch leichter aber der Nässe und dies wird stets eintreten, wenn durch irgend eine äussere Einwirkung jene Haut verletzt wird. Ich muss dieses Resultat vielfacher wiederholter Versuche und Erfahrungen auf das Nachdrücklichste hier betonen, da es von der grössten Wichtigkeit bei der Beurtheilung der antiken Wandmalereien ist. Die Behauptung, dass die Frescofarbe nur durch Zerstörung des Bewurfes von ihm zu trennen sei, erweist sich also als ebenso unrichtig, wie die erste; und wiederum ebenso unge-

gründet ist die dritte Behauptung, dass ein schichtenweises Abblättern der Farben, wie es sich in Pompeji zeigt, bei Fresco unmöglich sei. Dass man aber verschiedene Schichten von Farben übereinander legen kann, muss Jeder wissen, der diese Technik geübt hat, und ich berufe mich hier neben meinen eignen Erfahrungen [98]) und jenen meiner Kunstgenossen auch auf das gleichlautende Zeugniss eines Praktikers wie Raphael Mengs, der hier als Autorität anerkannt werden muss [99]).

Solche Abblätterungen kann man an vielen nicht als Fresken angezweifelten Werken deutlich sehen. Ich führe nur als ein Beispiel unter vielen die Fruchtguirlanden des Giovanni da Udine in den Loggien an, wo nicht nur häufig die oberste, sondern auch die zweite Lage abgeblättert ist, und zwar auch an den obern Theilen, die nicht, wie die unteren, äusseren Verletzungen ausgesetzt waren; und gerade diese Guirlanden sind unter den günstigsten Bedingungen, in kleinen Stücken und auf dicken Bewurf gemalt. Uebrigens lässt sich dieses Abblättern aufs einfachste begründen. Indem nämlich der Bewurf das Wasser aus den Farben mit Begierde und heftig einsaugt, so werden schon durch die Capillar-Attraction alle Farbentheilchen in mechanischer Weise von dem Bewurfe festgehalten und haften an ihm durch einfache Adhaesion so fest, dass man bald nachher eine zweite Lage über die erste legen kann, ohne dass sich diese mit der ersten vermischt; ist auch aus dieser das Wasser herausgezogen worden, so kann man noch eine dritte Lage darüber legen oder Lichter dick aufsetzen. Alle drei werden dann von der Kalkhydrat-Lösung durchdrungen und durch eine wirkliche Cohaesion chemisch gebunden. Nun liegt es aber in der Natur der Sache, dass die Farben, welche aufgetragen wurden, ehe dieser letzte Process begonnen hatte, auch auf das Vollkommenste durch die vollkommenste Bildung der Krystallhaut gebunden werden müssen; jene hingegen, bei deren Auftrag die Haut schon halb in ihrer Bildung begriffen ist, müssen weniger vollständig durchdrungen, also auch weniger dauerhaft gebunden werden, und Lagen, die bei fast vollendetem Process noch aufgetragen wurden, können nur sehr unvollkommen am Bewurfe haften, blättern von den unteren schon besser gebundenen Lagen leicht ab und weichen dem

---

98) An einer Frescoprobe, die ich neben mir stehen habe, löste sich die obere Farbenlage von der untern, die unverletzt zurückblieb, schon dadurch ab, dass ich etwas Wachs über dieselbe rollte, an welches sich die obere Schichte anheftete.

99) Op. d. R. Mengs; Ed. Fea p. 396: *l'opinione di alcuni, che non potessero essere dipinte a fresco per avere varj strati di colore, è in se falsissima; poichè il fresco riceve benissimo un colore sopra l'altro.*

Reiben und der Nässe. Aus dem gleichen Grunde werden auch die Farben dem Abblättern um so mehr unterworfen sein, je dicker man sie impastirt, je mehr Lagen man übereinander legt und je länger man mit dem Auftrage säumt. Dies sind Erfahrungen, die jeder Frescomaler zu seinem Schaden bei dem rasch trocknenden modernen Mauerbewurf, auf welchem man selten länger als einen Tag an einem Stück arbeiten kann, nur allzuoft macht. Hier ist nun die Bemerkung für unsern Zweck von besonderer Wichtigkeit, dass, je magerer der Bewurf sein kann, d. h. je grösser die Menge des Zuschlags und je geringer jene des Kalks ist, auch die Bildung der Krystallhaut um so langsamer vor sich geht, dem Maler also mehr Zeit gegeben ist, um seine Arbeit zu vollenden. Je eckiger, zackiger die Beschaffenheit des Zuschlages ist, je mehr Berührungsflächen jedes Korn dem Kalke bietet, um so weniger Kalk bedarf man. Unser hierzu verwendeter Fluss- oder Grubensand erfüllt diesen Zweck oft nur sehr schlecht; wir werden sehen, wie viel günstiger hierzu das Material der Alten war.

Im allgemeinen behandelt man im modernen Fresco die Farben selten sehr dick, weil hierzu keine besondere Veranlassung vorliegt, und weil der Kalk, dessen man sich als Weiss bedient, wenn er nicht sehr alt und zu diesem Zweck in umständlicher Weise zubereitet worden ist, hierzu kein angenehmes, etwas zu schleimiges Material ist. Dass man aber die Farbe, wenn man den rechten Moment abwartet, in welchem der Grund schon etwas angezogen hat, dick und pastos, und fast wie auf das Trockne aufsetzen kann, haben mir meine eignen Erfahrungen gezeigt, und es lassen sich die Beispiele auch an vielen neuen Fresken nachweisen. Winckelmann selbst macht auf diesen Umstand in den Stanzen des Vaticans aufmerksam, wie ich im ersten Abschnitt schon erwähnt habe[100]; auch habe ich schon der Guirlanden des Giovanni da Udine in den Loggien erwähnt. Wenn man aber im modernen[101] Fresco gute Gründe hat, um nicht stark zu

100) In seiner Geschichte der Kunst Buch 7 Kap. 4 § 12 sag Winckelmann, der über diesen Punkt seine Ansichten öfters wechselte: »Einige glauben ein Kennzeichen der trocknen Malerei in den erhobenen Pinselstrichen zu finden, aber ohne Grund: denn auf den Gemälden des Raphael, welche auf nassen Gründen sind, bemerkt man eben dieses. Die erhobenen Pinselstriche sind hier ein Zeichen, dass dieser Künstler seine Werke zuletzt trocken hier und da übermalet hat.« Hierin irrt Winckelmann, denn was man im Fresco als Retouche mit Tempera aufsetzt, wird vorzugsweise dünn behandelt, weil es sonst leicht abspringt.

101) Ich rechne alle Fresken des 16. Jahrh. zu den modernen.

impastiren, so hatten die Alten ebenso gute Gründe, um ihre Farben dick aufzutragen, worauf ich später zurückkommen werde.

Als charakteristische Merkmale unserer modernen Frescomalerei habe ich also angeführt:

1. dass meistens die einzelnen Theile der Oberfläche eines grösseren Bildes nicht ganz in demselben Niveau liegen; und
2. dass bei denselben die Ansatzfugen der einzelnen Theile und die eingedrückten Umrisse mehr oder weniger sichtbar sind.

Ich habe ferner dargethan:

3. dass die Fresco-Farbe nicht tiefer in den nassen Grund eindringt, als jede andere Wasserfarbe auf trocknem Grund;
4. dass sie nur unvollkommen an dem Grunde haftet, wenn die sie schützende Krystallhaut verletzt ist, und wenn sie erst dann aufgetragen wurde, als der Bindungsprocess, d. h. die Bildung der Krystallhaut, schon zu weit vorgeschritten war;
5. dass man verschiedene Lagen von Farben übereinander legen kann, und diese auch wieder einzeln abblättern können;
6. dass man impastiren kann, wenn man will und es für zweckmässig hält.

Hiermit sind die in Abschnitt I unter 1 und 2 angeführten Gründe widerlegt, die man geltend machte und noch macht, um zu beweisen, dass die erhaltenen antiken Wandmalereien keine Fresken sein könnten. Der dritte Punkt wird seine Widerlegung später finden.

Will man an einem fertigen Frescobilde Aenderungen vornehmen, so benutzt man im modernen Fresco hierzu nur zwei Wege: entweder schneidet man die mangelhaften Theile aus dem Bilde aus, lässt frischen Frescogrund einputzen, nachdem die betreffende Stelle vorher tüchtig eingenetzt worden ist, und malt den Theil zum zweiten male *a fresco*; oder man bedient sich nach vollständiger Trocknung der Wand der Temperafarben, um die mangelhaften Stellen mit ihnen zu übermalen oder zu retouchiren.

Die Malerei *a tempera* (d. h. mit Beimischung; franz. *à la détrempe*) trägt diesen Namen, weil bei ihr den Farben, mit welchen man auf einen trocknen Grund malt, ein Bindemittel beigemischt werden muss, und insbesondere wird sie so genannt, wenn die Eistoffe die Grundlage dieses Bindemittels bilden. Bedient man sich statt deren aber der Leimstoffe, so heisst man dies *a guazzo* (franz. *gouache*) malen. Der Malgrund, den man auf Holztafeln, auf einfache Leinwand oder auf solche, die auf eine Holztafel aufgeleimt ist, auftragen kann, besteht aus Kreide oder gebranntem Gyps mit Leim und etwas Honig und bietet den Vortheil, dass man sich auf ihm auch der vegetabilischen und animalischen Farbstoffe bedienen kann, die von der Fresco-

malerei ausgeschlossen sind, weil der nasse Kalk sie zerstört. Auf gut getrockneten Wänden jedoch, die wie jene für Fresco bereitet sind, können auch alle jene Farben *a tempera* verwendet werden. Da bei diesem Verfahren keine Eile nöthig ist, so kann man die Zeichnung aus freier Hand mit Kohle, Rothstift oder weisser Kreide gemächlich ausführen, oder wenn man will, auch in einer der oben beschriebenen Weisen (siehe Note 96) durchpaussen; der trockene Grund wird hierbei nicht, wie der weiche Frescogrund, durch eingedrückte Umrisse und Paussstriche entstellt.

Da für Staffeleibilder die Temperamalerei ganz und gar durch die Oelmalerei, für decorative Zwecke aber fast ganz durch die Fresco- und durch die billige und bequeme Leimfarbenmalerei verdrängt wurde, so hatte man auf das Eibindemittel wenig Aufmerksamkeit mehr verwendet, und die zweckmässigste Zusammensetzung desselben wurde in neuerer Zeit ein Gegenstand vielfältiger Versuche, da man desselben in der wieder aufblühenden Frescomalerei zu Retouchen häufig bedurfte, auch vereinzelte Versuche gemacht wurden die Temperamalerei für decorative Bilder [102]) oder in Verbindung mit der Oelfarbe zu gebrauchen. Nur in Griechenland und Russland werden Staffeleibilder noch heut zu Tage, vorzugsweise religiöse Darstellungen, in dieser Technik gemalt.

Das Eibindemittel erfüllt, je nach seiner Zusammensetzung seinen Zweck gut oder schlecht. Da der Eiweissstoff sich mit der Zeit immer mehr verdichtet und zusammenzieht, so ist die unausbleibliche Folge eines zu starken Antheiles desselben in dem Bindemittel die, dass die Farbenoberfläche zuerst zerrissen wird, dass die einzelnen Theile an den Rändern förmlich in die Höhe gehoben und endlich losgesprengt werden und vom Grunde abblättern. Hierdurch sind viele solche Bilder zerstört worden. Je mehr von diesem Stoffe durch Anhäufung von Farbe in die Malerei gebracht wird, um so leichter tritt dieser Fall ein, und es entspringt hieraus schon die Nothwendigkeit, die Temperafarben stets nur dünn aufzutragen. So finden wir auch alle mittelalterlichen Temperabilder behandelt. Ich hebe dies besonders hier hervor, weil der aussergewöhnlich dicke Auftrag der meisten pompejianischen und herculanischen Malereien schon von vornherein den Gedanken ausschliesst, dass sie *a tempera* gemacht sein könnten: der dicke Farbenauftrag also, aus welchem Carcani und Andere schliessen wollten, dass jene Bilder nicht *a fresco*

102) So wurden in neuester Zeit in München in dem Atelier von Moritz von Schwind nach dessen anmuthigen und geistvollen Compositionen jene Bilder ausgeführt, die jetzt das Foyer des neuen Opernhauses in Wien schmücken.

gemacht sein könnten, spricht gerade gegen die Annahme von Tempera [103]).

Von den zerstörenden Folgen eines zu spröden Bindemittels haben mir sorgfältige Untersuchungen an den ornamentalen Theilen der Loggien Raphaels höchst interessante Aufschlüsse gegeben. Ich habe schon (p. XXXIV) die Fruchtguirlanden Giovanni da Udine's erwähnt, die auf blauem Grunde zu beiden Seiten der Fenster auf der Rückwand hinablaufen; sie sind auf einem circa 0,02 dicken, dunkelgrauen Verputz *a fresco* gemalt und der besterhaltene Theil der Ornamente. Dagegen sind die schönen Arabesken auf den mittleren Theilen der mit weissem Stuck bekleideten, gegliederten Pilaster von oben bis unten aufs traurigste abgeblättert, obgleich sie wie die Guirlanden *a fresco* gemalt sind; hiervon kann man sich bei schärferer Betrachtung durch das Auffinden der Ansatzfugen überzeugen, die sich durch den aufliegenden Staub (siehe p. XXXII) charakterisiren. Die Ursache dieser Zerstörung ist folgende: Die Pilaster sind aus grossen Quadern zusammengesetzt, die drei mittleren Abtheilungen aber nur mit einem 0,003 dicken weissen Stuck, die beiden äussern mit einem ebenso dünnen dunkelgrauen Stuck überzogen, und es ist begreiflich, dass diese dünnen Ueberzüge die Feuchtigkeit nicht lange genug halten konnten, um selbst kleine Stücke *a fresco* darauf vollenden zu können. Dies geschah nachträglich *a tempera*, die man übermalend und lasirend verwendete, und hierin liegt der Grund des Verlustes dieser herrlichen Schöpfungen. Das spröde Bindemittel hat nach und nach alle Farben von dem Grunde losgesprengt, und so gross war die Kraft desselben, dass es auch noch die zuerst auf den Stuck gestrichene weissgelbliche Grundfarbe mit weggesprengt hat, so dass die leeren Stellen nun vertieft in der Oberfläche der Pilaster liegen. An einigen Stellen sah ich sogar diese Kraft noch wirken, indem einzelne Theile, noch nicht ganz losgesprengt, an einigen Punkten noch fest haften, an den Rändern aber förmlich aufgerollt sind [104]).

---

103) Diese Bemerkung hat zuerst R. Mengs in dem p. IV erwähnten Briefe gemacht; nach ihm Wiegmann. Vgl. Note 127.

104) Spätere Restaurationen kommen hierbei nicht in Betracht; einige derselben sind sogar in Oel gemacht, z. B. zwei Tiger am 4. Pilaster vom Eingange bei den Stanzen an. Wiegmann, der alle diese Malereien für reines Fresco hielt, täuschte sich hierin.

IV.

Zeugnisse aus Vitruv und Plinius über die antike Fresco- und Temperamalerei.

Im ersten Abschnitte habe ich gezeigt, dass von manchen Seiten sogar in Zweifel gezogen wurde, ob überhaupt die Alten die Frescomalerei kannten und ausübten. Dass beides der Fall war, wird sich aus dem Folgenden aufs klarste ergeben: zugleich aber auch, dass in der praktischen Anwendung derselben durch die Alten, im Vergleich zu unserem modernen Verfahren, sehr wesentliche Unterschiede bestehen, die die äussere Erscheinung der durch sie hervorgebrachten Werke vollständig verändern, wodurch bei Vielen, die unter Vernachlässigung oder durch Unkenntniss dieser Umstände nur jene äussere Verschiedenheit ins Auge fassten, die Ansicht hervorgerufen wurde: jene alten Wandmalereien und unsere modernen Fresken müssten zwei grundverschiedenen Gattungen malerischer Technik angehören.

Von dem grössten Einfluss ist hierbei vor allem die ganz verschiedenartige Bereitung des modernen Mauerbewurfs verglichen mit der antiken. Von dieser sagt Plinius: »Wenn die Wandbekleidung nicht aus drei Lagen von Sandmörtel und zwei Lagen Marmorstuck besteht, so bekommt sie niemals genügenden Glanz«[105]. Nach Vitruv[106] müssen jedoch ausser der ersten groben Berappung nicht weniger als drei Lagen Sandmörtel und auf diese drei Lagen Marmormörtel gelegt werden, in welchen in der untersten dem Kalk grobe, in der zweiten weniger grobe und in der obersten feine Marmorstückchen als Zuschlag beigemischt sind. Eine jede dieser 6 Lagen wird auf die untere aufgetragen, gerade wenn dieselbe zu trocknen beginnen will, und die drei letzten müssen mit Hölzern geschlagen werden, damit sich ihre Masse so viel wie möglich verdichte. Vitruv fügt hinzu[107]: »Wenn die Wände demnach mit drei Lagen Sandmörtel und eben so vielen Lagen Marmormörtel beworfen sind, so werden in ihnen weder Risse noch andre Fehler entstehen können; sondern sie geben, vermöge ihrer durch das Schlagen mit Hölzern verdichteten und

105) XXXVI 176: *Tectorium nisi quod ter harenato et bis marmorato inductum est, nunquam satis splendoris habet.*

106) L. VII, c. III 5.

107) L. VII c. III 7: *Ita cum tribus coriis harenae et item marmoris solidati parietes fuerint, neque rimas neque aliud vitium in se recipere poterunt. sed et baculorum subactionibus fundata soliditate marmorisque candore firmo levigata, coloribus cum politionibus inductis, nitidos exprimunt splendores.*

durch den stäten Glanz der Marmortheilchen glatten Masse [108]), nachdem auch bei dem Poliren die Farben aufgetragen worden sind, einen leuchtenden Schimmer von sich«.

Ich besitze selbst ein Stück Bewurf von dem palatinischen Hügel, welches genau nach dieser Vorschrift ausgeführt ist; der Sandmörtel ist 0,06, der Marmorstuck 0,02, das Ganze also 0,08 stark, das gibt $2^1/_2$ mal die Stärke unsres modernen Frescoverputzes. Es wird einleuchten, dass ein Bewurf von solcher Dicke eine ungleich grössere Menge von Wasser in sich enthalten muss, als der moderne, und dies um so mehr, als die Schichten übereinander gelegt werden, noch ehe sie ausgetrocknet sind; dass er eine noch ungleich grössere Menge Wassers während des Malens absorbiren, sich dadurch länger feucht erhalten und auch wieder eine grössere Menge von Kalkwasser auf die Oberfläche abgeben kann. Es muss ferner einleuchten, dass diese Kalkhydratlösung aus den unteren Mörtellagen weit langsamer durch den dicht geschlagenen Marmorstuck hindurchdringen kann, als dies bei unserm lockeren porösen Frescoverputz der Fall ist; dass sich in dem äusserst magern Marmorstuck selbst diese Lösung auch nur sehr langsam entwickeln kann — denn die zackigen, viele Flächen- und Höhlungen bietenden grösseren und kleineren Marmorsplitter bedürfen nur eines sehr geringen Antheiles an Kalk, um gut verbunden zu werden, — dass sich aus diesen beiden Ursachen die Haut von kohlensaurem Kalk viel langsamer bilden muss, als bei unserm modernen Verputz, und dass somit die antiken Künstler auf einem solchen Grunde weit länger malen, also auch complicirtere Arbeiten ausführen konnten, ohne genöthigt zu sein, immer nur Stück an Stück zu reihen, wie wir es zu thun durch unsern lockern, schnell Haut bildenden Frescoverputz genöthigt sind. Man erinnere sich hierbei des nur 0,003 dicken Stuckes auf den Pfeilern der Loggien!

Was ich hier aufstelle ist keine blosse Theorie: die praktische Erfahrung bei dem Frescomalen ging bei mir voraus und machte mich aufmerksam. Die Veranlassung hierzu gaben mir Medaillons, die als Schlusssteine von Gewölben mit starken Gipskalkrippen von einem ebenso dicken Rande umgeben waren, innerhalb dessen der Frescogrund auf eine 0,06 dicke, höchst langsam trocknende

108) WIEGMANN, M. d. A., p. 178 übersetzt: *marmorisque candore firmo levigata*: mit einem Reibstein von weissem Marmor; offenbar unrichtig, denn Lib. VII c. III wird »*marmore poliatur*«, auch für »mit Marmorstuck« gebraucht. — RODE (des M. Vitr. Poll. Baukunst, aus der römischen Urschrift übersetzt, Leipzig 1796) ändert um in: *marmorisque grano firmo*, willkührlich und sinnentstellend.

Unterlage von nassem Gipskalk aufgetragen werden musste. Dies gestattete ein viertägiges Malen; bei einem günstigeren Bewurfe aber, wie es der oben geschilderte antike ist, kann man mindestens eine Zeit von 6 Tagen annehmen, insbesondere wenn man Kalk unter die Farben mischt[109]. Der Einwurf, dass die pompejianischen Ornamente und Bilder nicht *a fresco* ausgeführt sein könnten, weil hierzu bei complicirten Ornamenten und grösseren Bildern die Zeit nicht ausgereicht haben würde, um dieselben ohne Anstückelungen zu vollenden, ein Einwurf, der sich nur auf den einseitigen Vergleich mit der modernen Frescotechnik gründet, ist also kein haltbarer. Er beruht ausserdem noch auf der irrigen Voraussetzung, dass sich innerhalb der Wände und in den einzelnen Bildern keine Ansätze des Verputzes vorfänden; ich werde aber das Vorhandensein der beiden Gattungen später durch Beispiele als unumstössliche Thatsache feststellen[110].

Wir finden in Pompeji statt des Marmors in den oberen feineren Schichten häufig Splitter von Kalkspath verwendet, der auch, wie der Marmor, ein kohlensaurer Kalk, durchsichtig, glänzend und sehr hart ist. Vitruv selbst empfiehlt ihn zu diesem Zwecke[111]. Dagegen finden wir in der Zusammensetzung der Bewurfmasse vielfache Abweichungen von seinen Vorschriften, die sein strenger solider Sinn nicht gebilligt haben würde, und welche das Bestreben zeigen rascher und billiger zu bauen. Dies mag theils eine Folge der Eile sein, mit welcher man die Zerstörungen des Erdbebens vom Jahre 63 p. C. wieder herzustellen bemüht war, theils ein Zeichen beschränkterer Mittel, auch wohl des sich schon im allgemeinen verschlechternden Bauhandwerkes. So finden wir den Marmorstuck sehr häufig nur in zwei Lagen, zuweilen nur in einer einzigen aufgetragen, und auch diese fehlt hier und da und ist durch eine hellröthliche, sehr dichte und harte Schichte ersetzt, die aus Kalk und zerstossenen Scherben rother Thongefässe besteht[112]. Bei ordinäreren Wänden fehlt auch diese Schicht von

109) Die Resultate der praktischen Versuche, die Wiegmann vor Jahren schon in Rom machte, die aber leider jetzt zerstört sind, stimmen hiermit vollkommen überein.

110) Auch R. Mengs, obgleich überzeugt, dass er Fresken vor sich hatte, konnte keine Ansätze entdecken. Doch waren damals die Ausgrabungen noch beschränkt und das Material zur Beobachtung geringer.

111) Vgl. Vitr. l. VII c. VI 1.

112) Aus einer solchen Masse wurden auch Töpfe gemacht, welche die Signinischen hiessen und ungemein fest waren: Plin. XXXV, 165. *Fractis etiam testis utendo sic, ut firmius durent, tunsis calce addita, quae vocant Signina.*

feinem Scherbenstuck, und die Farbe ist dann unmittelbar auf ein ziemlich helles Gemisch von feinem Sand, Scherbensplittern und Kalk aufgetragen, und das trifft man auch meistens bei den Sockeln der Wände an. Von dieser selben Zusammensetzung ist auch oft die erste Schicht des Sandmörtels, die auf die Marmorstucklagen folgt; häufig jedoch ist in derselben der Kalk mit dem feinen Meeressande vermischt, der an der dortigen Küste durch eine Menge von Lavasplittern, die er enthält, ein sehr schwarzes Aussehen hat und diese Schichte ziemlich dunkelgrau färbt. Oft ist aber auch statt des Meeressandes in der oberen Schichte gesiebter feiner Grubensand verwendet, dessen gröbere Theile man in zwei Qualitäten für die darauf folgenden Lagen gebraucht hat. Die unterste Lage besteht häufig aus einem äusserst groben Gemisch aus Kalk, grossen Ziegelstücken und Fragmenten einer weichen gelben Tuffart, zuweilen auch mit etwas Puzzolanerde, die in den oberen Schichten ihres raschen Trocknens wegen nie verwendet ist; dieses Gemisch nennen Plinius und Vitruv, der Scherbenstücke wegen, *testaceum*, und empfehlen es namentlich als Unterlage an feuchten Orten [113]. In der ersten Berappung und Anstreichung der Fugen ist dem Kalke oft eine eigenthümlich weiche Puzzolanerde mit gelben, weichen Tuff-, Kreide- und Gipsbrocken beigemischt.

Uebrigens ist trotz diesen hier geschilderten vielfachen Abweichungen die Bedeckung des Sandmörtels mit Marmorstuck in Pompeji in allen besseren Gebäuden vorherrschend, und durchschnittlich [114] ist eine Dicke der Gesammtbewurfmasse von 0,07 beibehalten; die Stärke von 0,08 ist sehr häufig, eine von 0,04 — 0,05 seltner anzutreffen, und dann meist nur bei einfach decorirten Wänden. Die Möglichkeit eines längeren Arbeitens auf dem frischen Grunde ist also stets gewahrt [115].

---

113) Plin. XXXVI, 176: *Uliginosa et ubi salsugo vitiat testaceo sublini utilius.* Dsgl. Vitr. l. VII. c. IV, 1.

114) Man vergleiche mit dieser Schilderung, die das Resultat vieler Messungen ist, R. Rochette peint. ant. inéd. p. 348: »... *les peintures de Pompéï et d'Herculanum executées en détrempe d'une manière si superficielle, sur des enduits si légers et sur des murs si minces«!*

115) Bei der allmählichen Verschlechterung des Bauhandwerkes bei dem Verfalle des römischen Reiches verwendete man auch immer weniger Sorgfalt und Kosten auf die Herstellung schöner Wandbekleidungen; der Marmorstuck verschwand, der Sandmörtelverputz wurde dünner und roher und sie verloren die Eigenschaften, die es ermöglichten, auf ihnen längere Zeit hintereinander malen zu können. So war man gezwungen nur stückweise zu arbeiten, wenn man *a fresco* malen wollte. Die Byzantiner jedoch erfanden ein Auskunftsmittel,

Von den auf den feuchten Bewurf aufgetragenen Farben sagt nun Vitruv [116]: »Die Farben aber, wenn sie auf die feuchte Wandbekleidung achtsam aufgetragen worden sind, gehen gerade deshalb nicht mehr von ihr ab, sondern haften immerwährend«. Und ferner [117]: »Und so werden auch Wandbekleidungen, die richtig gemacht sind, weder durch das Alter rauh, noch gehen die Farben, wenn man über sie hinwäscht, ab, ausser wenn sie nicht achtsam genug und auf das (schon) Trockene aufgetragen wurden«.

Klarer und einfacher kann man das Princip der Frescomalerei und die Folgen des Farbenauftrages bei schon zu sehr getrockneter Oberfläche nicht schildern! Diesem Zeugniss gegenüber mussten auch Jene, welche die Malereien von Pompeji und Herculaneum nicht als Fresken anerkennen wollten, den Alten doch wenigstens die Kenntniss dieses Principes zugestehen, wollten aber die Anwendung desselben nur auf den farbigen Anstrich der Wände beschränkt sehen, der nur die Arbeit der *tectores*, der Tüncher, nicht aber der *pictores*, der Maler, gewesen sei! Und warum das? Weil Vitruv nicht den Ausdruck gebrauche *udo tectorio pingere* — auf den feuchten Bewurf malen — sondern nur *colores inducere*, — die Farben auftragen [118]! Warum sollte auch

---

um die alte Gewohnheit des längeren Malens auf die nasse Wand nicht aufgeben zu müssen, indem sie von den zwei Schichten, mit welchen allein sie ihre Mauer bedeckten, die untere mit gehacktem Stroh, die obere mit Flachs oder Baumwolle vermischten, wodurch dieser Grund die Nässe 5—6 Tage bewahrt. Der Mönch Dionysius schildert §. 56 und 57 diese Zubereitung, die noch heute auf dem Berg Athos üblich ist. Vgl. Schäfer Hdbch. d. M. v. B. Athos p. 94.

116) L. VII. c. III, 7: *Colores autem, udo tectorio cum diligenter sunt inducti, ideo non remittunt sed sunt perpetuo permanentes.*

117) L. VII. c. III, 8: *Neque cum extergentur remittunt colores, nisi si parum diligenter et in arido fuerint inducti.* Wiegmann, M. d. A. p. 42 übersetzt unbegreiflicher Weise diese so ganz klare Stelle: »es sei denn Absicht auf das Trockene zu malen!« was weder der Construction noch dem Sinne nach zulässig ist. *Et in arido* ist nur die nähere Erklärung des *parum diligenter*, d. h. wenn die rechte Zeit versäumt wurde und man auf eine schon zu trockene Oberfläche malte! Rode, M. Vitr. P. Baukunst p. 105 übersetzt eben so falsch »diese müsste denn nicht sorgfältig genug oder auf die trockene Bekleidung aufgetragen worden sein«. Warum sollten Farben, denen Vitruv immerwährende Dauer selbst bei dem Abwaschen verheisst, durch Mangel an Achtsamkeit auf einmal ihren ganzen Charakter verändern? Das ist doch nur durch die Frescofarbe zu erklären!

118) So Requeno (Saggi T. I, p. 190—193. Note a) und nach ihm Rode (M. Vitr. P. Bauk. p. 104), K. O. Müller (Hdb. d. Arch. 3. Aufl. p. 432), Hirt (Gesch. d. b. K. p. 162) und Letronne (Lett. d'un ant. p. 368), welche alle das »*in arido*« als etwas Getrenntes, als ein Malen

Vitruv da, wo er nur von der Herstellung der schönsten und besten Art der Wandbekleidung spricht und das einfache Anstreichen derselben nur im Vorbeigehen berührt, von Ornamenten und Bildern reden, denen er das folgende 5. Capitel widmet? Allen diesen Behauptungen fehlt die solide Basis einer aufmerksamen Beobachtung an Ort und Stelle, die ihren Vertretern gezeigt haben würde, dass, sowie der letzte Marmorstucküberzug gelegt war, schon die Arbeit der eigentlichen *pictores* begann; denn, wenn wir auch viele Wände in Pompeji finden, die nur eine durchgehende Grundfarbe haben, so finden wir deren ebenso viele, die in einfache oblonge Felder eingetheilt sind, deren Farben wechseln, und eine sehr grosse Anzahl solcher, in welchen die reichste Mannichfaltigkeit in den Farben und insbesondere in den Formen der Felder herrscht, in welche die ganze Wand eingetheilt ist. Diese letzteren sind nicht dadurch hervorgebracht, dass man über einen einfachen Grundton diese Formen mit andern Farben aufmalte, sondern ein jedes ist besonders gezeichnet und gemalt, so dass, von dem Augenblicke der Glättung des letzten Stucküberzuges an, schon der Maler mit seinen Gehülfen bei der Hand sein musste, um diese Eintheilungen anzuordnen, die nöthigen Hülfslinien fein in den weichen Grund einzudrücken, und jedem Theil seine besondere Farbe zu geben. War das geschehen, so ist nicht einzusehen, warum der Meister und seine Gehülfen so lange hätten warten sollen bis der dicke Bewurf ganz trocken war, um dann erst die

---

auf trockene Gründe, d. h. *a tempera* unrichtig auffassten. Auch muss das Geschäft der *pictores* und *tectores* als ein ineinandergreifendes, als ein vereinigtes gedacht werden. Jeder Meister wird seine geringeren Leute gehabt haben, die ihm das *opus tectorium* und die einfachen Anstriche machten, und geschicktere Leute, die ihre bestimmten Fächer in der Ornamentik oder Figurenmalerei hatten. Auch hat Requeno die Texte von Vitruv und Plinius vollständig missverstanden, indem er sagt (p. 195): *essi prescrivono sempre la biacca per colorire nei siti aperti.* Was Plinius anbetrifft, so hat Requeno vergessen, dass derselbe XXXV, 49 das Bleiweiss, die *cerussa*, ganz besonders als auf nassen Gründen nicht brauchbar bezeichnet; und wenn Vitruv bei Aufzählung der Farbstoffe auch das Bleiweiss erwähnt, so hat Requeno übersehen, dass Vitruv unter denselben auch Pflanzenstoffe erwähnt, deren die *tectores* sich bedienten (L. VII. c. XIV, 1); da Requeno aber zugegeben hat, dass die *tectores* die farbigen Gründe *a fresco* auftrugen, so hätte ihm auffallen sollen, dass sich dies hiermit nicht vertrug, und dass Vitruv bei Aufzählung der Farbstoffe überhaupt gar keine Rücksicht darauf nimmt, ob dieselben für Fresco oder Tempera dienen sollen, was Plinius XXXV, 49 hingegen scharf trennt.

Borten oder Guirlanden zu ziehen und zu malen, mit welchen diese Felder umgeben sind; es war ja doch wahrlich natürlicher, auch diesen den Vortheil der dauerhaften Frescofarbe zukommen zu lassen, die gerade auf den feinen Marmorstuck aufgetragen worden war. Kein wirklicher Maler hätte der Versuchung widerstehen können, auf dem lange nass bleibenden Grunde nun auch noch die laufenden Ornamente, Säulenwerke, einzelne Figuren, kleinere und selbst grössere Bilder *a fresco* weiter zu malen, und warum hätte er es nicht thun sollen, so lange als es ihm der feuchte Grund gestattete? Ueberschritten die Maler aber unachtsamer Weise diese Zeit, malten sie noch, als der Grund schon anfing, die Farben nicht mehr gut zu binden, d. h. malten sie »*parum diligenter et in arido*«, so musste der Fall eintreten, vor welchem Vitruv warnt: die Farben mussten sich unter dem Einfluss einer Reibung oder der Feuchtigkeit leicht ablösen, abblättern, und die darunter liegenden besser gebundenen Farbenschichten oder der farbige Grund, der als erster Auftrag immer am besten gebunden sein muss, traten dann in ihrer ganzen Integrität hervor!

Da man in Pompeji immer zuerst den Grundton der Felder strich und auf diesen dann erst die Ornamente und Einzelfiguren setzte, so ist nichts erklärlicher, als dass solche Abblätterungen, unter welchen sich der ursprüngliche Grundton zeigt, vielfach zu sehen sind, da der rechte Zeitpunkt von den Malern bei reichen Anordnungen manchmal versäumt worden sein mag, indem oft einzelne Stellen des Bewurfs weit rascher trocknen als andere, worauf die verschiedenartige Beschaffenheit der Steine im Mauerwerk grossen Einfluss hat. Jene Erscheinungen, die man sich nur durch Anwendung von Tempera-Malerei erklären wollte, ergeben sich also aufs einfachste und natürlichste aus den Grundbedingungen der Frescomalerei, und ich glaube deutlich genug gezeigt zu haben, dass, wenn man dieselbe für die farbigen Gründe zugibt, der Gedanke, sie von der Bereicherung der letzteren durch Ornamente und Bilder ausschliessen zu wollen, logisch und praktisch unberechtigt ist.

Für die häufige Anwendung der Frescotechnik gibt uns Plinius einen weiteren Beleg in folgenden Worten [119]: »Unter den Gesammtfarben sind die, welche einen Kreidegrund lieben, sich aber auf einen feuchten Grund nicht auftragen lassen: das

---

119) PLIN. XXXV, 49: *Ex omnibus coloribus cretulam amant, udoque illini recusant: purpurissum, Indicum caeruleum, Melinum, auripigmentum, Appianum, cerussa. Cerae tinguntur iisdem his coloribus ad eas picturas quae inuruntur, alieno parietibus genere, sed classibus familiari.*

Purpurissum, das Indigoblau [120]), das Weiss von Melos [121]), das Arsenikgelb, das Appianum [122]) und das Bleiweiss. Mit denselben Farben wird aber das Wachs für jene Malereien gefärbt, welche

---

120) Plinius führt unter den Gattungen von Blau, die er alle *Caeruleum* nennt, XXXIII, 161 ff. folgende an: *Aegyptium*, *Puteolanum*, *Vestorianum*, welche auch Vitruv l. VII. c. XI, 1, erwähnt, und ihre Verfertigung schildert, aus welcher hervorgeht, dass es mit Kupferoxyd gefärbte pulverisirte Glasfritten sind; diese kommen in Pompeji am häufigsten vor, und die Analysen von Davy und Chaptal stimmen mit den Angaben Vitruvs genau überein. Plinius nennt sie nur einen Sand (*arena*) und das passt auch auf diese Arten. Ferner nennt er das *Cyprium*, welches dem *Scythicum* noch vorgezogen werde. Da Plin. XXXIII, 158 besonders erwähnt, dass das *caeruleum* auch in Silberbergwerken gefunden werde, so ist vorauszusetzen, dass hierunter das Kobaltblau gemeint sei. Auch passt hierauf, dass er von ihm sagt: *hoc diluitur facile*; denn der Cobalt, obgleich *a fresco* dünn sehr angenehm zu verwenden, wird doch, wenn er dick aufgetragen ist, leicht matt. Ausserdem nennt Plin. XXXV, 47 noch das *Armenium*, einen Stein, nach seinem Fundort zu urtheilen der Lapis lazuli. Alle die genannten Farben sind also im Fresco zu verwenden. Das *Indicum caeruleum*, welches allein von diesen allen ein Pflanzenstoff ist, und welches er neben dem aus ihm durch Schlämmung bereiteten noch feineren *lomentum* als die theuersten dieser Farben anführt, kann also nur dasjenige sein, von dem er sagt: *usus in creta, calcis impatiens.* Dass dies wirklich unser Indigo ist, geht aus dem Kennzeichen hervor, welches Plin. XXXV, 46 angibt, nemlich, dass er auf Kohlen mit einer Purpurflamme verbrenne. Es scheint mir daher, dass im Texte das Komma, welches daselbst zwischen *Indicum* und *caeruleum* eingeschoben ist, wegbleiben müsse, so dass *Indicum* nur als das zu *caeruleum* gehörige Adjectiv zu betrachten ist. Es ist wie gesagt, keine zweite Gattung Blau genannt, die als Pflanzenfarbe nicht für Fresco taugte, und Plinius würde, wenn er damit den, durch mit Veilchensaft gefärbte Kreide, nachgeahmten Indigo, dessen er erwähnt, hätte bezeichnen wollen, dies deutlicher gethan haben. Uebrigens ist die Beschreibung dieser Farben bei Plinius sehr verworren, und es scheint fast als glaube er, die Glasfritten seien mit Pflanzenstoffen gefärbt; er sagt von ihnen nemlich: *tingitur autem omne et in sua coquitur herba.*

121) Die weisse Erde von Melos, scheint ein natürlich vorkommendes Bleiweiss zu sein, wie jenes, von welchem Plin. XXXV, 37 sagt: *fuit et terra per se in Theodoti fundo inventa Smyrnae, qua veteres ad navium picturas utebantur. Nunc omnis ex plumbo et aceto fit.* Vitruv l. VII. c. VII, 3 sagt von dem Melinum: *Paraetonium vero ex ipsis locis unde foditur habet nomen; eadem ratione Melinum, quod eius metallum insulae cycladi Melo dicitur esse.*

122) Plin. XXXV, 48: *viride, quod Appianum vocatur et chrysocollam mentitur.* Vitruv l. VII. c. XIV, 2 gibt uns weitere Aufklärung: *Item qui non possunt chrysocolla propter caritatem uti, herba quae lutum appellatur caeruleum inficiunt, et utuntur viridissimo colore.* Die Chrysocolla ist ein kohlensaures Kupferoxyd, das Appianum also eine aus einem gelben Pflanzenstoff, dem Gilbkraut, und Blau gemischte Farbe, die demnach als Pflanzenfarbe im Fresco unbrauchbar ist.

eingebrannt werden, ein in der Wandmalerei nicht angewendetes Verfahren, das aber in der Schiffsmalerei üblich ist«. Hier scheidet also Plinius auf das schärfste die Frescotechnik, in welcher die genannten vegetabilischen und mineralischen Farbstoffe nicht zu brauchen sind, von der enkaustischen und von der Temperamalerei, die sich ihrer bedienen können. Die Beschreibung, die ich von den Wandbekleidungen in Pompeji gegeben habe, zeigt, dass solche Kreidegründe für Temperafarben in Pompeji nicht vorkommen; es müssen damit also die Grundirungen gemeint sein, mit welchen man die Holztafeln für enkaustische oder Temperabilder überzog, ein Verfahren, welches in ununterbrochener Folge bis auf unsere Tage beibehalten worden ist [123]). Dass für solche Tafeln die Alten das Lärchenholz benutzten, wissen wir aus Plinius [124]), und über das Temperabindemittel lässt uns eine für unseren Zweck höchst interessante Stelle aus Plinius auch keinen Zweifel mehr. Von den Farben handelnd, die ihrer Kostbarkeit wegen bei Zimmermalereien nicht von den Malern, sondern von dem Hauseigenthümer geliefert wurden, worunter auch das Purpurissum, sagt er nemlich [125]): »Die Maler bringen, indem sie mit Sandyx [126]) untermalen, und späterhin das Purpurissum mit Ei darüber legen, das Feuer des Zinnobers hervor [127]). Wollen sie aber lieber eine Purpurfarbe hervorbringen, so untermalen sie mit Blau und legen später dann das Purpurissum vermittelst des Eies darüber«. Nun ist das Purpurissum eine animalische Farbe, die Plinius unter den im Fresco nicht zu brauchenden aufzählt: wollte man es aber dennoch auf der Wand sehen, so konnte es nur nach der Trocknung derselben *a tempera* auf die Wand aufgetragen werden, d. h. mit Eibindemittel. Hätte Plinius hierbei nicht Zimmer im Auge gehabt, die *a fresco* bemalt werden sollen, so würde er nicht zweimal das Ei für das Purpurissum erwähnen, während er es bei

123) Vgl. Schäfer, Hdb. d. Malerei v. Berge Athos, wo in den §§. 4, 5, 6 der Mönch Dionysius die ganze Behandlung genau schildert. Desgl. Cennino Cennini cap. 114—120.

124) Plin. XVI, 187: *Larix femina habet . . . . Inventum pictorum tabellis immortale nullisque fissile rimis, hoc lignum.*

125) Plin. XXXV, 45: *Pingentes sandyce sublita, mox ovo inducentes purpurissum, fulgorem minii faciunt. Si purpuram facere malunt, caeruleum sublinunt, mox purpurissum ex ovo inducunt.*

126) Plin. XXXV, 40: *Haec* (*sandaraca*, rother Arsenik, *sandaraca adulterina*, rothes Bleioxyd), *si torreatur aequa parte rubrica* (Röthel) *admixta, sandycem facit.*

127) Plin. und Vitruv gebrauchen *cinnabaris* und *minium* als gleichbedeutend. Was wir aber heute Minium, Mennige, nennen, das nannten die Alten *sandaraca adulterina* oder *factitia*. Vgl. Plin. XXXV, 39 und Vitr. l. VII. c. XII.

der Unterlage, dem Sandyx und dem Blau nicht thut, und zwar logischer Weise, weil sie zuerst und *a fresco* aufgetragen wurden. Hätte er Temperamalereien dabei im Auge gehabt, so würde er des Eies entweder gar nicht, oder bei allen vier Farben erwähnt haben.

Plinius gibt uns also hier mit unzweifelhafter Deutlichkeit einen Fall an, in welchem die Temperamalerei herangezogen wurde, um durch sie den Mängeln des Frescoverfahrens zu begegnen, und dieser eine Fall berechtigt uns zu dem Schlusse, dass auch noch andere ähnliche Fälle eintreten konnten, in welchen man zu demselben Hülfsmittel griff. Nichts lag wohl näher, wenn man eine sehr reich verzierte Wand nicht bis in alle Einzelheiten *a fresco* beendigen konnte, oder wenn einzelne Theile nicht nach Wunsch ausgefallen waren, sie auf diese Weise zu übermalen, oder auch zu einfache Theile noch reicher zu verzieren! Für diesen Zweck ist jedoch nicht jedes mit Ei bereitete Bindemittel tauglich, sondern je nach seiner Zusammensetzung und der Anwendung desselben wird der Unterschied zwischen der Frescofarbe und der Retouche gar nicht oder höchst unangenehm auffallend sein [128].

So sehr auch viele moderne Künstler eine solche Nachhülfe bei ihren Fresken scheuen, weil sie die unangenehme Wirkung schlecht gewählter Bindemittel erfahren mussten [129], so wenig war dies in der Blüthezeit der Temperamalerei der Fall, in welcher man alle Eigenschaften der verschiedenartigen Bindemittel und ihre zweckmässigste Anwendung genau kannte, und das Nachhelfen vermittelst derselben in Frescobildern eine ausgebildete und durchstudirte Technik war. Vorschriften, wie jene des Plinius, um Nichtfrescofarben dennoch in Fresken anzuwenden, was uns heute ein ganz fernliegender Gedanke ist, finden wir aufs umständlichste von den ältesten Nachrichten des Theophilus Presbyter [130] und des Mönchs Dionysius vom Berg

128) Vgl. Note 100.

129) Einige bedienten sich nur des Eiweisses, Andere des ganzen Eies mit Essig oder Wasser stark verdünnt, Andere rieben die Farben mit Siebkäse an; mit all diesen Bindemitteln arbeitet es sich aufs unangenehmste. Dagegen haben mir die Versuche, die ich nach dem Recepte des Cennino Cennini ausführte, indem ich die Farben mit dem Eigelb allein ohne andern Zusatz anrieb, die allerbefriedigendsten Resultate gegeben. Diese Retouche ist von der Frescofarbe kaum zu unterscheiden.

130) Theophilus Presbyter Cap. XV: *In campo sub lazur et viridi ponatur color, qui dicitur veneda, mixtus ex nigro et calce, super quem, cum siccus fuerit, ponatur in suo loco lazur tenuis, cum ovi mediolo abundanter aqua mixto temperatus.* Also auf eine Fresco-Unterlage von

Athos [131]) bis auf Cennino Cennini [132]) angegeben. Nicht ohne Unterschied bediente man sich nur des Eies, sondern bei manchen Farben hielt man Leim- oder Gummibindemittel für zweckmässiger [133])

Schwarz und Kalkweiss wird das brillante Blau mit Eigelb als Bindemittel aufgetragen; vermuthlich Cobalt, der bei starkem Auftrag *a fresco* leicht blind wird.

131) Schäfer, Hdb. d. M. v. B. Athos. §. 46 schildert Dionysius die Bereitung einer blauen Farbe aus der Pflanze Τζιμαρίσμα, wahrscheinlich Waid, und §. 68 beschreibt er die Bereitung eines Leimes aus Kleien, der als Bindemittel dienen soll, um das Blau bei Fresken nachträglich zu gebrauchen: »Gieb zugleich Acht, dass die Mauer ganz trocken sei, wenn du den Azur anwendest«. (Schäfer übersetzt λαζοῦρι mit Azur; Blau wäre richtiger, denn wie Plinius die verschiedensten Gattungen Blau alle *caeruleum* nennt, so nannte man im Mittelalter alle Arten Blau nach dem *lapis lazuli*; Theophilus nennt es *lasur*, Dionysius *lazuri*, Cenn. Cennini *azzurro*. Der Gebrauch der schönen antiken Glasfritten, und die Fabrikation derselben, war gänzlich abhanden gekommen.) Als Bindemittel für die Temperamalerei gibt Dionysius §. 27 nur kurz das Ei an. Die Neugriechen nehmen das ganze Ei mit der gleichen Quantität Essig vermischt, und treiben die Mischung durch ein feines Tuch.

132) Er sagt Cap. LXXVII: *E nota, che ogni cosa che lavori in fresco deve essere tratto a fine ritoccato in secco con tempera*. Einzelne Fälle gibt er ausserdem an Cap. LXXV, LXXVI, u. Cap. LXXXIII auch das Verfahren, um ein Gewand mit *azzuro della Magna*, d. h. mit deutschem Blau, dem von Deutschland kommenden Cobalt, dem *lazur* des Theophilus, *a fresco* zu untermalen und *a tempera* zu übermalen. Er gibt Cap. LXXII zwei Arten guter Eitempera an: 1. das ganze Ei mit der aus den durchgeschnittenen Sprösslingen des Feigenbaumes oder aus den oberen Enden der jungen Feigen hervorquellenden Feigenmilch, einem sehr harzigen Saft, zusammen gut geschlagen. 2. das Gelbe des Eies ganz allein. Bei der ersten Art warnt er ganz besonders vor zu starkem Auftrag: *se dessi troppo tempera, abbi che di subito scoppierà il colore e creperà dal muro!*

133) Theoph. Presb. Cap. XXVII: *Omnes colores et mixturae eorum hoc gummi* (*de arbore ceraso, sive pruno*) *teri et poni possunt, praeter minium et cerosam et carmin, qui cum claro ovi teri et ponendi sunt. Viride Hispanicum non misceatur succo sub glutine, sed per se cum gummi ponatur. Aliud vero miscere potes si volueris.* Dionysius erwähnt ausser dem in Note 131 schon angeführten Kleienleim noch Gummi-, Haut- und Pergamentleim. Cennino Cennini führt bei Beschreibung der Farben immer an, ob sie mit Ei oder Leim angewendet werden sollen. Vgl. C. LIII, LV, LVI, LX, LXI etc. Auch den Gummi, insbesondere den arabischen, führt er C. X, XXXI und CLIX als Bindemittel an. Die grosse Uebereinstimmung in diesen verschiedenen Ueberlieferungen zeigt aufs klarste, dass sie alle derselben Quelle entstammen, die ununterbrochene Tradition der technischen Kenntnisse des Alterthums sind, von welchen die weniger schwierigen und kostspieligen sich in der Verfallsperiode der beiden Reichshälften erhalten hatten. Was im Byzantinischen Reiche vielleicht besser als in Italien bewahrt worden war, wurde durch byzantinische Künstler wieder dahin verpflanzt und wir dürfen in den Recepten des Cennino sicher nicht nur die-

und nicht nur für die Nachhülfe im Fresco, sondern auch für die eigentlichen Tempera-Staffeleibilder. Dass dies noch zu Plinius Zeiten und auch schon zu jenen des Apelles nicht anders war, lässt sich als in der Natur der Sache liegend mit Sicherheit annehmen. Plinius selbst erwähnt den Leim [134]) und die Gummiarten [135]) als den Malern höchst nützliche Ingredienzen. Damit ist aber nicht gesagt, dass die Alten ihre Malereien auf Tafeln oder auf den *a fresco* gestrichenen Gründen mit Leimfarben ausführten, wie Hirt [136]) und Andere annahmen [137]), so wenig als die Angabe von Vitruv und Plinius [138]), dass die *tectores* dem Rauchschwarz (Kienruss), wenn es zum Anstreichen der Wände benutzt wurde, etwas Leim hinzufügten, zu dem Schlusse berechtigt, dass man alle Farben mit Leim versetzte und mit ihnen die Wände anstrich, wobei es nur eben nicht schädlich gewesen sei, wenn die Letzteren noch nass waren!! [139]) Wenn man die betreffenden Stellen in Plinius und Vitruv mit Aufmerksamkeit liest, so wird man finden, warum Beide, die übrigens hier aus derselben Quelle geschöpft zu haben scheinen, gerade bei dem Schwarz des Leimes erwähnen, während sie es bei keiner der andern Farben thun. Der Grund ist der, dass sie nach der Schilderung der Bereitung des Rauchschwarzes die verschiedenen Zwecke angeben, zu denen es dient, und hervorheben, dass man es zur Bereitung der Schreibtinte mit Gummi vermische, zu Anstrichen dagegen

---

jenigen wiedererkennen, die er nach eigener Aussage durch seinen Lehrer Agnolo di Taddeo Gaddi, wie dessen Vater Taddeo Gaddi von seinem Lehrer Giotto, erhalten hatte, sondern auch jene, die als altherkömmlich von den byzantinischen Malern auf Giotto übergegangen waren, von welchem Cennino so treffend sagt: *il quale Giotto rimutò l'arte del dipingere di Greco in Latino e ridusse al moderno.* In diesen ererbten Recepten sehen wir in interessanter Weise bis zu Cennini immer die Erfindungen und Bereicherungen der neueren Zeiten hinzukommen, namentlich die allmähliche Entwickelung der Oelmalerei in Verbindung mit der Leinöl- und Harzfirnissbereitung.

134) Plin. XXVIII, 236: *Glutinum praestantissimum fit ex auribus taurorum et genitalibus . . . . eoque pictores et medici utuntur.*

135) Plin. XIII, 67: *Fit et ex sarcocolla (ita vocatur arbor) gummi utilissimum pictoribus ac medicis.*

136) Vergl. oben p. VII.

137) Vergl. Pitt. d'Erc. T. I p. 274 Note 75.

138) Vitr. L. VII. c. X, 2: *inde collecta partim componitur ex gummi subacto ad usum atramenti librarii, reliqua tectores glutinum admiscentes in parietibus utuntur.* Plin. XXXV, 43: *atramentum . . . . librarium gummi, tectorium glutino admixto.*

139) So entstellt Requeno, Saggi etc. T. I, p. 194, die in Note 116 mitgetheilte Angabe Vitruvs: *colores autem, udo tectorio, cum diligenter sunt inducti, ideo non remittunt etc.* Siehe oben p. XLIII.

mit Leim und nicht mit Gummi. Hierin liegt der Gegensatz und deshalb die besondere Erwähnung!![140])

Es berechtigt auch noch nicht auf Leimfarbe zu schliessen, wenn manche Malereien gleich nach der Ausgrabung dem Waschen mit Wasser weichen, worüber ich später ausführlicher reden werde; ich habe schon pag. XXXIII gezeigt, dass dies auch bei Fresken stattfindet, deren Krystallüberzug verletzt ist, oder welche nicht auf genügend frischen Grund gemalt waren. Dass jene Malereien aber nicht mit Leimfarben ausgeführt sind, dafür ist der Umstand ein unumstösslicher Beweis, dass sie bei dem Ueberstreichen mit Harzfirnissen, welches der grössere Theil der Bilder im Museum erdulden musste, nicht ganz dunkel geworden sind, was bei Leimfarbe unvermeidlich ist[141]). Bei Temperamalereien aber, deren Bindemittel entweder das Eigelb allein oder das mit Feigenmilch vermischte ganze Ei war, würde dies nicht eintreten; ein Firniss macht sie nur um ein Geringes tiefer im Ton, wenn sie durch und durch ausgetrocknet sind[142]). Bei einer weniger fetten, oder weniger harzigen Tempera jedoch, wie die Neugriechische (siehe Note 131) bedarf es erst eines schützenden, vorsichtig aufzutragenden Ueberzuges von Stärkmehl- oder Leimauflösungen, um das Dunkelwerden zu verhindern. Meine Ansichten über die Firnisse der Alten, habe ich schon p. XXVII ff. (Vgl. auch Note 58 u. 90) ausgesprochen. Sie konnten den unsrigen an Dauerhaftigkeit nicht gleich kommen, und dafür spricht auch die Gewohnheit, diese Bilder schrankartig mit Thüren zu versehen, wie wir sie in den pompejianischen Ornamenten und Bildern theils vorgeneigt an den Wänden aufgehängt, theils gerade stehend, meistens dargestellt finden (siehe Taf. C, Fig. 3), eine Nothwendigkeit, die erst mit der Erfindung der Oelmalerei und der Oel- und Terpentinfirnisse verschwand. Diese Eigenschaft mochten die Temperabilder mit den enkaustischen gemein haben. Auch die Erzählung von Plinius, dass ein Bild des Apelles, welches in dem Tempel des Apoll in Rom aufgestellt war, bei dem Reinigen durch die Ungeschicklichkeit des damit von dem Prätor

---

140) Vitruv hebt noch ausserdem hervor, dass das Schwarz in der Reibschale mit Leim angerieben werden müsse, und zu dieser Ausnahme, — denn die andern Leimfarben werden nur mit Wasser angerieben und dann mit Leimwasser vermischt —, ist ein guter Grund vorhanden, weil bei diesem Schwarz, das eine feine Kohle ist, einzelne Theile sich ohne jene Behandlung leicht isoliren und später abfärben würden.

141) Diese jedem Techniker bekannte Thatsache hebt auch R. Mengs hervor.

142) Vgl. Cenn. Cennini C. CLV. und Jacob Roux, die Farben, 2. Heft (Heidelberg 1828) p. 11.

M. Junius beauftragten Malers zu Grund gegangen sei [143]), spricht für den Mangel einer festen Oberfläche und einer besonderen Dauerhaftigkeit bei den ersteren. Vergleichen wir hiermit die Oberfläche der Wände in Pompeji, in welchen alles geschah, was möglich war, um sie auf das dauerhafteste und haltbarste herzustellen, deren Grundfarben in der unter allen Technikgattungen unverwüstlichsten aufgetragen waren, so wird man dem praktischen und soliden Sinne jener Zeit nicht zutrauen dürfen, schon von vornherein ein solches Missverhältniss zwischen Grund und Malerei durch ein Auftragen der letzteren *a tempera* oder mit Leimfarben herbeigeführt zu haben, und dies um so weniger, da es sich um Räume handelt, die im täglichen Gebrauch dem Verderb besonders ausgesetzt sind.

Ich habe dagegen schon gezeigt, dass die Tempera eine willkommene Aushülfe bei Ornamenten und bei Bildern in der Frescomalerei sein konnte, und bin weit entfernt leugnen zu wollen, dass sie nicht auch wie die Leimfarbe zu gewissen Zwecken in Pompeji hätte verwendet werden können. Wie es bei unsern modernen ordinären Wand- und Deckenbekleidungen ganz angemessen ist, dass man sie nur mit undauerhaften Leimfarben anstreicht und bemalt, ebenso unangemessen würde es gewesen sein, hätte man jene schönen antiken Wandbekleidungen, welchen die durch die dünne Frescofarbe allenthalben durchschimmernden Marmortheilchen jenen angenehmen, feinen Glanz geben, mit deckender Leimfarbe verunstalten wollen; aber es lag auch hier nahe, ganz ordinär zubereitete Wände oder solche, die durch Alter und Gebrauch zu trübe und schmutzig geworden waren, mit Leimfarbe anzustreichen, und dieselbe auch zu Ausbesserungen zu verwenden, wo einzelne Theile einer Wand gelitten hatten. Indessen konnte ich bis jetzt noch keine solche Leimfarbenanstriche nachweisen und was die Ausbesserungen anbetrifft, so werde ich in dem nächsten Abschnitte zeigen, dass man es auch hier meistens vorzog, sich in sehr geschickter Weise des Frescoverfahrens zu bedienen, und das darf uns da nicht erstaunen, wo wir den Wunsch, dauerhafte Arbeit hervorzubringen, so sehr in den Vordergrund treten sehen.

Nachdem ich so nach den Ueberlieferungen der alten Autoren und nach meinen eignen Untersuchungen in Pompeji die Beschaffenheit der antiken Wandbekleidungen geschildert habe, gehe ich nun zu der Betrachtung der bemalten Oberflächen selbst über.

---

143) Plin. XXXV, 99, 100: *Item Liberum et Artamenen, spectatos Romae in aede Cereris, tragoedum et puerum in Apollinis, cujus tabulae gratia interiit pictoris inscitia, cui tergendam eam mandaverat M. Junius praetor sub die ludorum Apollinarium.*

V.

Die charakteristischen Eigenschaften der bemalten Wandflächen in Pompeji.

Bei einigen der grösseren oder sehr reich verzierten Wände bedarf es keiner sehr scharfen Beobachtung, um sehr auffallende, horizontal fortlaufende starke Risse und Sprünge zu bemerken, die sich da gebildet haben, wo der mittlere Theil der Wand, der meistens die von Streifen und Borten eingefassten Bilder enthält, oben an den häufig sehr reich geschmückten Fries, und unten an den stets einfachern und in dunkeln Farben gehaltenen Sockel angrenzt [144]; auch zeigen sich solche Spalten hier und da an den Grenzen der einzelnen Felder, in welche der mittlere Theil der Wand eingetheilt ist, in verticaler Richtung hinab laufend [145]. Bei näherer Betrachtung wird man bemerken, dass diese Spalten nicht im rechten, sondern im stumpfen Winkel gegen die Wandfläche gerichtet sind, wie Fig. 5 zeigt. Diese regelmässig laufenden Spalten konnten nur dadurch entstehen, dass an diesen Stellen bei der Wandbekleidung Ansätze gemacht wurden, und dass eine Senkung der Mauer oder ein gegen sie ausgeübter Druck an diesen schwächeren Stellen sich zuerst äusserte und hier das Tectorium sprengte. Ebenso sichtbar sind solche Risse in den Ecken grösserer, oder auch kleinerer und dabei reich verzierter Zimmer; und diese zeigen, dass hier jede Wand für sich allein angetragen und geglättet wurde, oder dass, wie auch in dem ersten Falle die grössere oder geringere Tiefe der Spalten zeigt, nur die letzten oder die letzte Marmor- oder Scherbenstuckschicht gesondert aufgetragen worden war. Da dieser getrennte Auftrag der Stuckoberfläche die Arbeit sehr wesentlich erschwerte und die mühsam herzustellenden Ansatzfugen nöthig machte, und da sich solche in einfach decorirten Räumen nicht finden, so muss hierfür ein Grund gewesen sein, und dieser ist und kann kein anderer sein, als die Absicht: alle einzelnen Theile der Ornamentirung und der farbigen Unterlage *a fresco* auszuführen. Hätte man nur die Letztere *a fresco* streichen wollen, so hätte man sich nicht jene Mühe zu geben brauchen, denn es nimmt eine so kurze Zeit in Anspruch, dass es selbst bei unserem moder-

144) Z. B. Sockelansatz sehr deutlich im sogenannten Pantheon auf der Wand links vom Eingang, Friesansatz in casa di Sirico, erster Raum im Atrium links.

145) Z. B. in casa del poeta im Triclinium im Peristylium rechts auf der Wand dem Eingang gegenüber.

nen Verputz keine Ansätze nöthig gemacht haben würde, geschweige denn bei dem lange feucht bleibenden antiken Bewurfe.

Dieser sehr deutlich sichtbaren horizontalen und verticalen Ansatzfugen [146]) gibt es indessen nur wenige. Dennoch aber bestehen diese Ansätze an Fries und Sockel bei der Mehrzahl der pompejianischen Wände, aber sie sind von Haus aus so vortrefflich gemacht, und unter dunklen Borten meist so gut versteckt, dass es in sehr vielen Fällen einer sehr scharfen Beobachtung bedarf, um dieselben zu entdecken. Aber auf diese einfachen geradlinigen Ansätze beschränkten sich die pompejianischen Maler durchaus nicht. Ein genaues Untersuchen der Wandflächen hat mir das überrraschende Resultat geliefert, dass bei ausgedehnteren, reicheren Ornamentirungen, namentlich bei Architekturdarstellungen, die mannichfaltigsten Ansätze vorkommen, je nachdem es nach Form der Darstellung und nach der Zeiteintheilung zweckmässig erschien, ein Umstand, auf welchen bis jetzt noch nicht aufmerksam gemacht worden ist, und der doch entscheidend dafür ist, dass auch die Ornamente auf den farbigen Gründen durchgängig, und höchstens mit seltnen Ausnahmen, *a fresco* ausgeführt sind. Ich habe diesem Werke Zeichnungen von einigen interessanten Beispielen dieser Art beigefügt und namentlich solche gewählt, bei welchen diese Ansätze leicht für einen Jeden an Ort und Stelle erkennbar sind.

Tafel B, Fig. 2 ist ein Theil der linken Seitenwand des vorderen Eckzimmers rechts, hinten im Mittelperistyl der casa del citarista. Hier fehlt der gemalte Fries ganz und gar, und es sind nur einzelne Reste einer vorspringenden Stuckleiste erhalten, die den mittleren Wandtheil oben begrenzt. Zuerst ist das Feld *ihgf*, welches ganz durch ein Bild und dessen Borten eingenommen ist (Parisurtheil Nr. 1286), — ein in Pompei nicht oft vorkommender Fall, weil die Bilder meist kleiner sind — mit den Marmorstucklagen überzogen, geglättet und gemalt worden. Wir müssen uns überhaupt dieses Verfahren ganz dem von mir oben geschilderten modernen analog denken, aber den Unterschied nicht aus dem Auge verlieren, dass sich hier bereits drei oder vier Sandmörtellagen auf der Mauer befanden, die noch alle durch und durch feucht waren, und von welchen man auch, wenn die Arbeit zeitraubend war, die oberste erst auftragen konnte, bevor man das zweite Stück begann. Doch musste es in den meisten Fällen ausreichen, wenn man nur die zwei letzten oder selbst nur die letzte

146) Auf diese wenigen, sehr sichtbaren, einfachen, horizontalen und verticalen Ansatzfugen hat merkwürdiger Weise Wiegmann zuerst aufmerksam gemacht und die richtigen Schlüsse daraus gezogen. Doch gingen seine Beobachtungen nicht hierüber hinaus.

feine Marmorstuckschicht besonders auftrug, da es sich vorzüglich um die Frische der Oberfläche handelte. Erst nach Vollendung des Mittelfeldes wurde rechts der übrige Theil der Wand in der Linie *fkl* angesetzt und links in der unregelmässigen *ihmna*, weil hier der Grund zu trocken geworden war, um die Borte noch malen zu können. Zuletzt wurde der Sockel in der unregelmässigen Form *anmgkl* angesetzt [147]. Die Seitenfelder bestehen aus zwei, durch den Schaft *ee* getrennten Theilen, die aber als eine Fläche aufgetragen wurden. Hier zeigt sich uns nun eine äusserst geschickte Benutzung des Vortheils, welchen die Alten durch ihren schönen, dichten Marmorstuck vor uns voraus hatten; der Schaft *ce* nebst dem kleinen Bildchen *d* erhebt sich nämlich etwas über das Niveau der Fläche und man bemerkt hier deutlich, dass er von oben bis unten mit einer dünnen Lage von Marmorstuck auf die Fläche aufgetragen worden war, an welche er sich an den Rändern in einer leichten Facettirung wieder anschliesst; in dem Bildchen *d* liegen dagegen einige Stellen unter dem Niveau der Fläche und wir können daran erkennen, dass hier, wie auch muthmasslich in der Mitte des Schaftes, etwas Grund ausgekratzt worden war, damit die neuaufgetragene feine Masse sich fester mit der Umgebung verbinde. Hier geschah dies nur, um den Schaft und das Bildchen, die man zuletzt malte, als man die Stelle nicht mehr für nass genug hielt, doch auch noch *a fresco* malen zu können: also selbst bei einer so unbedeutenden Sache zog man Fresco der Temperaaushülfe vor, ein Kunstgriff, welchen wir noch zu verschiedenen andern Zwecken auf das schlaueste verwendet finden werden. Diese Entdeckung war für mich der Schlüssel zu vielen Erscheinungen in der alten Frescotechnik, die mir bis dahin unklar geblieben waren, weil es mir bei der Einfachheit unseres modernen Frescoverfahrens nicht in den Sinn kommen konnte bei jenen antiken Frescomalern ein derartiges Raffinement vorauszusetzen. Dieser Wand gegenüber befindet sich ein Pfeiler, an welchem nur die unteren Sandmörtellagen aufgetragen sind, und zu beiden Seiten der Thüre nach dem hinteren Zimmer sind zwei schmale Pfeiler, an welchen zwar schon der weisse Marmorstuck aufgetragen und geglättet, aber noch nicht bemalt war. Wir sehen

---

147) An Punkt *a* sieht man, dass der schwarze Streifen, der längs des Sockels hinläuft, schon gezogen war, als man den letzteren anputzte, wodurch er wieder halb verdeckt wurde, da man die Ansätze oft nicht scharf anstiess, sondern etwas übergreifen liess. Der schwarze Streif wurde dann nochmals halb auf das Alte, halb auf das Neue gezogen.

hieraus, dass dieser Raum bei der Verschüttung in Reparatur [148]) und noch unfertig war.

Taf. A stellt die Wand en face in dem grossen Raume hinten rechts im Peristyl der casa di Cornelio Rufo dar. Sie ist von dem Wetter so verwaschen, dass nur noch die Spuren der Hauptfarben erhalten sind; das reiche Detail ist ganz verschwunden; der obere Theil des Bewurfes ist abgefallen; der Sockel ist besonders angeputzt. Der mittlere Theil *abcd*, ein Bild von 1,22 Breite, eine in Pompeji nicht häufige Grösse, ist zuerst gemalt, (ich werde später sagen, woran ich das erkenne); sodann ist rechts und links der übrige Theil der Wand angeputzt, dann der rothe Grund auf den Streifen *eee*, und der gelbe auf dem Feld *fghi* gestrichen worden. Die Räume zwischen den Streifen *eee* behielten die weisse Farbe ihres Marmorstucks, und auf diesen wurde der obere Theil der mit *m* bezeichneten Architektur gemalt. Damit hatte der frische Grund das Mögliche geleistet, und nun nahm man zu den oben beschriebenen Hülfsmitteln seine Zuflucht. Alle die mit *m* bezeichneten Theile wurden nun, um auch sie *a fresco* ausführen zu können, mit einem frischen dünnen Stucküberzug bedeckt, nachdem man den alten darunter tüchtig benetzt, dann theils aufgekratzt, theils ausgehöhlt hatte, jedoch an den meisten Stellen mit Schonung der Grenzen, an welchen sich der neue Ueberzug leicht gewölbt aufs feinste, sauberste an die untere Fläche anschliesst; so gut ist dies gemacht, und so trefflich das Material des dichten Marmorstuckes, der an solchen Stellen sehr feinkörnig und mit viel Marmorstaub bereitet wurde [149]), dass es in der That schwer zu sehen und zu bemerken ist. Dafür spricht die Thatsache, dass es bis auf den heutigen Tag übersehen wurde. Nach dieser Darstellung aber wird es für Jeden leicht sein, sich von der Richtigkeit meiner Beobachtungen zu überzeugen. Mit unserm modernen ordinären

---

148) Dass es kein unfertiger Neubau war, geht aus dem vorzüglicheren Kunstwerth des Parisurtheils und der beiden Bilder Nr. 1378b und Nr. 1388 in dem hinteren Zimmer, verglichen mit dem kleinen Apollobilde Nr. 183 (ebendaselbst), hervor, welches später als Reparatur mit anderen verstossenen Stellen der Wandbekleidung eingeputzt und gemalt wurde und von sehr untergeordneter Qualität ist, entsprechend den Reparaturen im hinteren Mittelzimmer des oberen Peristyles an dem Adonisbilde Nr. 333, die alle der gleichen Reparaturperiode anzugehören scheinen. Auch ist der Sockel an den beiden Thürpfeilern höher als an den alten Theilen der Wände, hat eine andre Farbe und ist auf einen ordinäreren Grund aufgetragen, als die alten Theile. Der Bewurf der letzteren ist 0,08 dick!!

149) In dem Fensterschrank des Preziosenkabinets im Museo nazionale habe ich unter den weissen Farben in Nr. 347 auch diese feinzubereitete Stuckmasse gefunden.

Sandmörtel würde es nicht möglich sein, etwas Aehnliches auszuführen; wenn man sich aber einer besseren Composition bediente, so könnte dieses Verfahren zum grössten Nutzen und zur grössten Erleichterung unsrer modernen Frescomalerei, insbesondere der decorativen, von neuem in Anwendung gebracht werden, und es würde mich freuen, wenn ich hierdurch die Anregung dazu gegeben hätte [150].

Desselben Mittels bediente man sich bei Wänden, die aus ökonomischen Rücksichten nicht mit Marmorstuck überzogen, sondern ganz aus Sandmörtel oder einer andern billigeren Composition bereitet waren, bei welchen aber doch einige Theile weissen Grund haben und den Schein geben sollten, als sei die ganze Wand mit Marmorstuck bedeckt. Dies findet sich übrigens vorzugsweise in den Häusern, in welchen man die eiligere und schon ordinärere und billigere Art des Bauens nach dem Erdbeben vom Jahr 63 deutlich erkennt. Ich gebe Taf. C, Fig. 2 ein solches Stück aus der linken Ala im Atrium der casa del citarista, welches Haus viele interessante Einzelheiten der Art enthält (Eingang von Strada Stabiana). Der Fries ist hier für sich gemalt; der folgende Theil der Wand an denselben angestossen, aber bis unten ohne Sockelansatz als ein Ganzes geglättet [151]; dies war hier sehr thunlich, weil die Wand roh und sehr einfach decorirt ist. Der ganze Theil *abcd* ist weisser Marmorstuck, der auf den roth gestrichenen Sandverputz, wie die punctirten Linien es zeigen, dünn übergeputzt ist; bei *ef* und *gh* ist das Roth der Umgebung bis an die gelben Säulchen gestrichen, zwischen denselben ist der weisse Grund unbemalt.

Das Gleiche wiederholt sich in der, bei der Verschüttung ebenfalls in Reparatur begriffenen, casa di Teseo, und zwar in dem links vom Atrium gelegenen Raume, in welchem der Goldregen der Danae dargestellt ist. Die kleinen Architekturen auf weissen

---

150) Ich mache auf folgende ähnliche Fälle aufmerksam: 1. in dem halbausgegrabenen Hause gegenüber dem hinteren Ausgange der casa di Diadumeno in dem schön und reich decorirten kleinen Raum, in welchem das kleine Aktaionbild Nr. 249. 2. In casa dei Dioscuri, die linke Wand in dem sogenannten Winter*triclinium*, in deren Mitte Bild Nr. 1390. 3. Casa del citarista, die Wand rechts in dem kleinen Raum, zu welchem die erste Thüre rechts aus dem Raum führt, in welchem sich das Parisurtheil Nr. 1286 befindet. 4. Haus neben casa di Diadumeno, die Tablinumwände, wo die Ansätze an den rothen Vorhängen hinlaufen. 5. Casa di Teseo, die lange Peristylwand rechts, wo jedes Feld bis zu dem Pilaster, und dieser wiederum für sich besonders angeputzt ist.

151) In der gegenüberliegenden Ala ist der Sockel dagegen besonders angeputzt, weil er reicher decorirt ist, mit gehetzten Thieren.

Grunde sind ebenso behandelt; der Marmorstuck ist hier auf einen Scherbenmehl- und Sandstuck aufgetragen und an den Rändern fein facettirt beigeputzt.

Auf diese Weise auch, und also immer unter Wahrung des soliden Frescoverfahrens, sind die meisten Ausbesserungen beschädigter oder verscheuerter Stellen in den farbigen Wänden behandelt, wo man heutzutage wahrscheinlich unbekümmert eine Leim- oder Temperafarbe übergestrichen haben würde. Die selbst bei der schon abnehmenden Tüchtigkeit des alten Bauhandwerks doch immer noch solide Richtung desselben liess sich darauf nicht gerne ein. Ich gebe ein sehr interessantes Beispiel der Art Taf. C, Figur 3, das ich in casa dei Dioscuri entdeckte, und welches als Reparatur nicht trefflicher ausgeführt sein könnte. An der Langwand des Peristyles nämlich, an dem jetzt gedeckten Theil, war der Sockel und der untere Theil der gelben Säulchen, die die Wand in Felder eintheilen, entweder durch den Gebrauch oder, vielleicht schon durch einen Beginn der Feuchtigkeit, die sich auch jetzt in dem untern Theil dieser Wand zeigt, verdorben, und man trug daher, wie die Linie *abcdefghiklm* zeigt, neuen Marmorstuck dünn auf, und verband den erhöhten Auftrag auf das sorgfältigste mit der darunter liegenden älteren Schichte; das grüne Feld *nopq* wurde ganz frisch überzogen, an den abgerundeten Ecken oben sieht man die ältere Unterlage die scharfen Ecken bilden; alle diese Farben sind sehr gut wieder getroffen nur die Schattirung der Schraubenzüge in den Säulchen ist etwas röthlicher geworden.

Ebenso, wie die erwähnten grünen Felder, sind in Taf. B, Fig. 3 die dunkelviolettrothen Felder *abcd* und *efgh* mit Guirlanden über die älteren darunter liegenden gleichfarbigen als Ausbesserung frisch übergeputzt; wiederum erkennt man das an den abgerundeten Ecken sehr deutlich. Auf den beiden andern Wänden desselben Raumes sind keine Reparaturen; auf allen dreien hatte man in einer Ecke angefangen und das erste Feld bis an den Pilaster geglättet und gemalt, dann den Pilaster für sich allein angeputzt und an diese Fuge wieder das folgende Feld angesetzt. Dieser Raum liegt rechts vom Atrium der neuausgegrabenen casa di Teseo (s. Note 84), die eine reiche Fundgrube interessanter Einzelheiten für unsern besondern Zweck ist, da auch sie in Reparatur begriffen war.

Von den vielen antiken Ausbesserungen in casa del citarista hebe ich namentlich das kleine Adonisbild (Nr. 333) im Mittelraum an dem hinteren schmalen Ende des oberen Peristyles hervor (s. Fig. 6), in welchem ungefähr ein Drittel nebst einem angrenzenden Stück der Wand herausgestossen worden sein musste,

hier aber sehr roh und unsauber, mit sehr schlechter Masse. wieder ausgefüllt und eben so roh wieder *a fresco* bemalt worden ist. Hier hat der Maler oder Pfuscher den Farbton aber ganz verfehlt; mit Temperafarbe hätte er es wenigstens leichter treffen können.

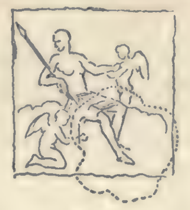


Fig. 6.

Unter allen diesen Ausbesserungen, insbesondere in der casa di Teseo, wo noch kein Wachsüberzug die Untersuchungen an den Wänden unmöglich machte, fand ich keine einzige, die mit Leimfarben gemacht gewesen wäre. Doch vermuthete ich eine solche in dem blauen kleinen Zimmer der casa di Marco Spurio über dem in die Wand sehr unsauber und roh eingesetzten Glasfensterchen. Die Marmorstucklage ist schon vor der Verschüttung abgefallen gewesen und man hat daselbst auf die blossgelegte oberste Sandmörtelschichte eine hässlich rothe Farbe roh aufgestrichen, die sich aber sowohl durch ihren Ton, als wie durch ihre Festigkeit als eine Kalkfarbe, die *a fresco secco* (wovon später) aufgestrichen wurde, zu erkennen gibt. Andere Ausbesserungen in demselben Raume, auch mit rother Farbe, sind hingegen *a fresco* gemacht und es ist zu diesem Zweck eine Lage von grobem Scherbenmehlstuck aufgetragen worden [152].

Ausser den von mir hier beschriebenen Ansatzfugen in den ornamentalen Theilen der Wände sehen wir aber auch häufig die Bilder, viereckige sowohl als runde, welche die Centren einzelner Wandfelder bilden, von Ansatzfugen umgeben, die zuweilen leicht zu erkennen sind, häufig aber sich der Beobachtung ganz entziehen. Diese Fugen zeigen bei näherer Untersuchung sehr wesentliche Verschiedenheiten [153], die aus vier verschiedenen Ursachen abzuleiten sind:

1) Wenn der Schnitt der Ansatzfuge mit der Bildfläche einen

---

152) Dieses ursprünglich höchst elegante Schlafzimmer — als solches ist es kenntlich durch einen erhöhten Raum für das Bett —, ist von seinem späteren Inhaber, der von dem ersten sehr verschieden gewesen sein muss, aufs roheste verunstaltet und geflickt worden.

153) Diese Ansatzfugen an den Bildern hat Wiegmann auch bemerkt, und sagt von ihnen, M. d. Alten p. 39: »Aber die Richtung dieser Ansatzschnitte zeigt, dass der Stuck zu den Bildern zuerst angetragen und bemalt worden ist, da sich derselbe nach allen Seiten auswärts unter dem Stuck der Umgebung verliert.« Wiegmann hat hier zu wenig beobachtet und einen unrichtigen Schluss gemacht. Es wird sich im Laufe dieser Untersuchungen zeigen, dass gerade diese Gattung von Ansätzen nur sehr selten vorkommt, und naturgemäss nur selten vorkommen kann. Alles Andere, weit Wichtigere ist ihm entgangen, weil auch er selbst immer noch zu sehr nach unserer moder-

stumpfen Winkel bildet, wie Fig. 7 zeigt, so ist dies ein sicherer Beweis, dass hier das Bild zuerst gemalt, an seinen Rändern im stumpfen Winkel abgeschrägt und dass sodann erst der Bewurf der umliegenden Wandtheile angetragen oder vervollständigt wurde. Dies konnte natürlich nur bei solchen Bildern geschehen, die einen sehr grossen Raum in der Wandeintheilung einnahmen, so dass man ihren Platz gleich anfangs mit Sicherheit bestimmen konnte, und die sich an festbestimmte Eintheilungen der Wandfläche anschlossen, namentlich oben bis an den Fries reichten; denn sonst würden sie bei dem Verputzen von darüber liegenden Wandtheilen dem Beschmutzen mit Mörtel, also dem Verderb ausgesetzt gewesen sein. Für Bilder, die sich inmitten eines Feldes befinden, taugte es also gar nicht, dieselben vor der Bewerfung und Bemalung des sie umgebenden Grundes ausführen zu wollen. Wir finden daher diese Fugen nur bei Bildern, die vom Friese bis an den Sockel, oder eine demselben nahe liegende scharfe Abtheilung hinabreichen. Das verwischte Bild auf Taf. A ist ein Beispiel dieser Art; durch eine, an einigen Stellen der stark geöffneten Fugen eingeführte feine Nadel, kann man sich von der Richtung des Schnittes überzeugen. Ein zweites Beispiel dieser seltnen Gattung ist das Parisurtheil Taf. B, Fig. 2 (Nr. 1286). Jenes hat 1,22, dieses 1,12 Breite; es bedurfte also eines absolut frischen, lange feucht bleibenden Grundes, um so grosse Flächen mit vielen Figuren *a fresco* ohne Ansätze zu malen. Bei dem Parisurtheil erkennt man

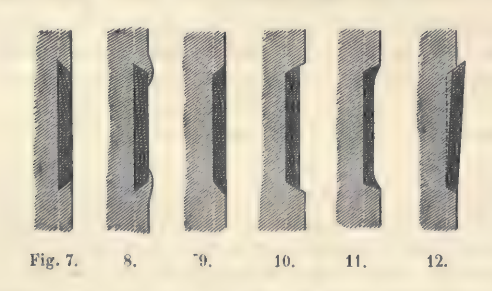


Fig. 7. 8. 9. 10. 11. 12.

den früheren Auftrag daran, dass der Stuck der neben angeputzten Wandtheile etwas erhöht über die Ränder des Bildes in dasselbe hineingreift (s. Fig. 8).

---

nen Frescotechnik urtheilte, und die Fülle verschiedener Mittel, deren sich die Alten immer zur Erreichung des gleichen Zweckes bedienten, noch nicht bemerkt hatte.

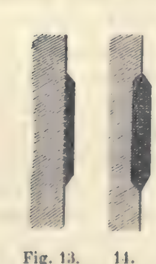
2) Bildet der Schnitt der Ansatzfuge mit der Bildfläche einen spitzen Winkel (s. Fig. 9), so ist dies ein untrügliches Zeichen, dass hier der umgebende Wandtheil zuerst gemalt und in der Bildfläche erst zuletzt der schon zu trockne Grund ausgeschnitten worden ist, um neuen, frischen einzutragen. Dies findet sich weitaus am häufigsten bei Bildern von geringer und von mittlerer Grösse, die in Pompeji die vorherrschenden sind, und meist inmitten der farbigen Felder stehen. Bei jenen von mittlerer Grösse, deren Platz man gleich von Anfang an bestimmen konnte, lag es in der Natur der Sache, dass man nicht den ganzen Raum, den sie einnehmen sollten, bewarf und glättete, wenn man nicht sicher wusste, dass dieser Grund noch hinreichend frisch sein würde, wenn die Zeit herangekommen war, um das Bild nach Vollendung aller höher liegenden Wandtheile in Angriff zu nehmen. Es genügte, die Grenzen desselben nach Innen bei dem Anwurfe etwas zu überschreiten, dann den Rand scharf im spitzen Winkel abzuschneiden und den Grund ganz frisch einzutragen.

Ein günstiger Zufall gibt mir das Mittel an die Hand, die Richtigkeit dieser Anschauung zu beweisen. In dem Atrium des Hauses neben der casa di Diadumeno befinden sich nämlich auf den Wandpfeilern rechts und auf der ununterbrochenen Langwand links Landschaften in Medaillons, die mit oblongen Thier- und Fruchtstücken wechseln; die Katastrophe vom Jahre 79 muss die Vollendung der Arbeit unterbrochen haben, denn die Bilder sind zu schön, frisch und unversehrt, als dass sie dem Verderbe durch den Gebrauch schon lange hätten ausgesetzt gewesen sein können. Von diesen Medaillons ist jenes auf dem zweiten Pfeiler rechts noch nicht gemalt gewesen; aber es ist ungefähr 0,01 tief in der oben beschriebenen Weise sauber und scharf ausgeschnitten, bereits wieder mit der ersten Lage gröberen Marmorstucks bedeckt, und es fehlte nur noch die letzte, feinere von 0,002 Dicke, um es zur Aufnahme der Malerei geeignet zu machen. Eine genaue Betrachtung zeigt, dass alle andern Bilder daselbst in gleicher Weise eingeputzt sind, und zwar so sorgfältig, dass sie genau im Niveau der Wandfläche liegen. Ein Einziges, von welchem ich später reden werde, gehört in eine andre Kategorie.

Bei grösseren Bildern fand ich öfters, dass man nicht nur die Schichten des Marmorstuckes wegnahm, oder gleich anfänglich wegliess, sondern auch noch eine oder zwei Lagen des Sandmörtels, um bei dem Einputzen einen lange frisch bleibenden Grund zu erzielen; ich habe Bilder gefunden, bei welchen die Tiefe der Spalten 0,03 betrug, ja einige offen gefundene Stellen für Bilder, z. B. in casa Nr. 26 in strada

della Fortuna, in dem Zimmer, in welchem die Darstellung des kleinen schlangenerwürgenden Herakles, zeigen, dass man manchmal bis auf die erste Berappung hinabging. Dabei konnte es leicht vorkommen, dass entweder die dicke Verputzmasse beim Trocknen etwas schwand oder auch nicht sorgfältig genug in das Niveau der Wand gleich anfänglich gelegt worden war, sondern etwas unter demselben blieb (siehe Fig. 10) und hiervon ist das Fragment einer Landschaft auf der rechten Seite des Tablinums in casa di C. Rufo ein sehr auffallendes Beispiel; wenn aber die tieferliegende Masse gegen die Wandfläche hin an den Rändern doch beigeputzt wurde, so bringt dies das muldenförmige Aussehen hervor, welches Fig. 11 zeigt; ein Beispiel hierfür ist die letzte Landschaft rechts im Peristyl der casa di C. Rufo. Zuweilen hat sich auch durch einen auf die Mauer ausgeübten Druck oder eine Senkung diese eingeputzte Masse etwas losgelöst, und wir sehen einen Theil derselben aus der Wandfläche hervortreten wie in Fig. 12 [154]. Es ist für alle diese Einputzungen charakteristisch, dass die Ecken fast nie scharf sondern meistens abgerundet sind, weil das saubere Einputzen der Ecken eine gewisse Schwierigkeit hat, die man lieber umging. Auf Taf. A ist dies an dem kleinen eingeputzten Bild *A* deutlich zu sehen. Bei Bildern, die gemalt wurden, ehe die Umgebung angeworfen war, konnte man dagegen ohne irgend welche Schwierigkeit scharfe Ecken hervorbringen.

3) Des von mir oben bei den architektonischen Malereien beschriebenen Kunstgriffes, durch Ueberziehen mit einer dünnen Lage frischen Marmorstuckes die schon etwas zu trocknen Wandtheile wieder zum Binden der Frescofarbe geeignet zu machen, bedienten sich die pompejianischen Maler, die alle Ressourcen der Frescomalerei erschöpften, auch für ihre Bilder. Daher kommt es, dass wir viele derselben sehen, deren Oberfläche sich, wie in Fig. 13, mehr oder weniger stark über das Niveau der umliegenden Wandfläche erheben und sich derselben wieder in einer Art Facettirung anschliessen. Die dunklen Borten, die meist gerade über diese Facettirung gelegt sind, machen sie oft derart unbemerklich, dass


Fig. 13. 14.

154) Diese aus so verschiedenen Ursachen herrührenden Ansatzfugen wurden insbesondere in den Berichten in Fiorelli Pompeianarum Antiquitatum Historia, irriger Weise dahin erklärt, dass alle solche Bilder, aus zerstörten älteren Wänden stammend, hier wieder eingesetzt worden seien.

man dem ungenügenden Auge durch den Tastsinn nachhelfen muss, um sie zu entdecken.

Ich war nicht wenig erfreut, auch hierfür die Belege in unvollendeten Zimmerausschmückungen in Pompeji zu finden, und nicht minder erstaunt, dass man diesen, in einem Falle schon lange offen liegenden Zeugnissen für die Frescotechnik nicht die entsprechende Deutung zu geben gewusst hat. In dem sog. Priesterzimmer des Venus-Tempels nämlich, zu welchem die erste Thüre links führt, wenn man den Gang betritt, der hinten aus dem Peristyl hinausführt, befindet sich gleich auf der Wand links das bekannte Dionysosbild (Nr. 395), und auf der ihm gegenüberstehenden Wand sehen wir in gelbem Grunde den für ein correspondirendes Bild bestimmten Raum noch weiss, und zwar mit grobem Marmorstuck rauh verputzt, aber im Niveau der Wand liegend [155]. Bei dem Glätten der umgebenden gelben Wand hat man noch in die offne Fläche hinein die Ränder derselben mitgeglättet (siehe Fig. 15) und auch bei dem Streichen eines rothen Tons, den man zuerst auf die Wand auftrug, um dem Gelb mehr Wärme und Leben zu geben, ist man in die Bildfläche etwas hineingefahren; bei dem Streichen der gelben Farbe aber hat man gewissenhaft die Grenzen eingehalten. Untersucht man nun die auf den beiden andern Wänden gemalten Bilder, so wird man finden, dass sie eine leichte Convexität zeigen,

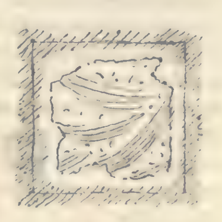


Fig. 15.

und mit feinen Facetten sich an den umgebenden Grund anlegen; sie zeigen uns also, dass sie ebenso vorbereitet gewesen sind wie das nicht begonnene Bild, und dass dieses auch noch mit der letzten feinen Marmorstuckschichte überzogen worden sein würde, um auf dieselbe Weise *a fresco* gemalt werden zu können, nachdem alle Ornamentirung rundum vollendet und für die Bilder keine Gefahr mehr vorhanden war, mit Farbe besprützt zu werden [156]. Das Dionysosbild ist jedoch anders behandelt: es ist sehr tief

155) Wiegmann hat dies gänzlich unbeachtet gelassen.

156) Overbeck, Pomp. 2. Ed. T. I, p. 106 berichtigt eine irrige Angabe des Textes von Barré zu Mazois T. IV, p. 44 in Betreff eines angeblich leeren Bildraumes im Peristyl des Venustempels; fügt aber hinzu, es sei ein andres Beispiel eines offnen Bildraumes im Venus-Tempel, von dem es zweifelhaft sei, ob eine Stuck- oder Holztafel darinnen war. Meint er hiermit den oben beschriebenen, so habe ich gezeigt, dass weder das Eine noch das Andere der Fall war; auch wird man im ganzen Complex des Venustempels vergeblich nach einem offnen, vertieften Bildraum suchen.

eingeputzt, wovon ich an einer andern Stelle den Grund angeben werde.

Einen zweiten ebenso interessanten Beleg fand ich in der erst in diesem Frühjahr fertig ausgegrabenen casa di Teseo in dem Raume links neben dem Atrium. Hier ist nur eines der Bilder, die die Wände schmücken sollten, ausgeführt; es stellt den Goldregen der Danae dar; für zwei andre Bilder ist der Raum noch weiss und auch nur rauh mit grobem Marmorstuck verputzt, der aber schon merklich das Niveau der Wandfläche überragt. Dies erklärt sich daraus, dass diese letztere aus schlechterem Stoffe, aus mittelfeinem Scherbenmehlstuck, besteht, auf welchen man für die Bilder den Marmorgrund auftrug, ohne vorher die Fläche viel auszuschneiden. Auf diese rauhe, erste Lage würde die zweite, feinere je erst bei der Inangriffnahme eines der Bilder aufgetragen worden sein und es hätte dadurch eine merklich erhobene Oberfläche mit facettirten Rändern entstehen müssen, wie wir es bei vielen Bildern sehen. Es kommen übrigens auch Fälle, namentlich bei grösseren Bildern vor, wo man den Frescogrund, obgleich die Einputzung eine sehr tiefe war, dennoch über die Wandfläche hervortreten liess und facettirt beiputzte; die Ursache war auch nur die, eine möglichst dicke, lange frisch bleibende Masse zu erhalten. Ein sehr deutliches Beispiel dieser Art ist das Orest- und Pyladesbild (Nr. 1333) im Museum. Fig. 13 zeigt den Durchschnitt eines solchen Bildes, welches die beiden letztbeschriebenen Arten in sich vereinigt.

Man wird mir zugeben müssen, dass alle die hier geschilderten verschiedenen Verfahrungsweisen keinen andern Grund gehabt haben können, als den Wunsch, immer auf frischen Grund zu malen. Wie liesse es sich sonst erklären, dass man sich bei dem offenbaren Streben nach grösster Eleganz den Missständen ausgesetzt hätte, die hierbei unausbleiblich waren, dem Auflegen des Staubes auf jene aus dem Niveau hervortretenden Unebenheiten und Facettirungen, dem Verderben des schon Gemalten bei dem Ansetzen der neuen Stücke und bei dem Eintragen des frischen Grundes? Gewiss, nur der Wunsch die dauerhafteste Malerei, die bei dem Gebrauch der Räume am wenigsten leicht dem Verderb ausgesetzt war, hervorzubringen, konnte ein genügender Grund hierzu sein!

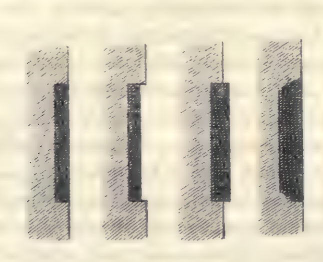
4) Die an so vielen Bildern bemerkbaren Ansatzfugen haben die Ansicht hervorgerufen, dass alle diese Bilder aus älteren Wänden herausgeschnitten und wieder in neuere eingesetzt worden wären. Aus obiger Darstellung wird das Irrige dieser Ansicht genügend hervorgehen. Dass aber die Alten das Herausschneiden und Wiedereinsetzen von Wandgemälden kannten und

ausübten, das wissen wir aus den Zeugnissen von Plinius und Vitruv, die hierin absolut klar sind. Obgleich Beide offenbar ihre Angaben aus derselben Quelle schöpften, so ist doch der Unterschied zwischen den beiden Auffassungen lehrreich und verdient Beachtung. Vitruv sagt l. II, c. VIII, 9: »*item Lacedaemone e quibusdam parietibus etiam picturae excisae intersectis lateribus inclusae sunt in ligneis formis et in comitium ad ornatum aedilitatis Varronis et Murenae fuerunt adlatae.*« Plinius XXXV, 173 drückt sich dagegen folgendermassen aus: »*Lacedaemone quidem lateritiis parietibus excisum opus tectorium, propter excellentiam picturae ligneis formis inclusum, Romam deportavere in aedilitate ad comitium exornandum Murena et Varro. Cum opus per se mirum esset, translatum tamen magis mirabantur.*« Vitruv macht diese Mittheilung um zu zeigen, von welcher Güte und Festigkeit Backsteinmauern sein können und sagt, dass man die Bilder sammt der Backsteinwand, worunter übrigens nur eine Lage der Backsteine zu verstehen ist, herausgeschnitten und in hölzerne Kisten gebracht habe, während Plinius nur das *opus tectorium*, die Bewurfsmasse als den losgelösten Theil betrachtet. Vitruv, als dem Bauverständigen, ist hierin jedenfalls mehr zu glauben; auch passt dies mehr zu der grossen Bewunderung, die die Versetzung einer solchen Masse nach Rom daselbst erregte. Aber die Auffassung des Plinius, namentlich wenn wir sie mit folgender Nachricht von ihm (XXXV, 154): »*Ante hanc aedem Tuscanica omnia in aedibus fuisse auctor est M. Varro, et ex hac, cum reficeretur, crustas parietum excisas, tabulis marginatis inclusas esse*« — zusammenhalten, zeigt, dass das Loslösen des Mauerbewurfs allein, wenn man Wandgemälde versetzen wollte, eine übliche Sache war [157].

Es musste sich empfehlen die Ränder eines ausgeschnittenen Bildes nicht im spitzen Winkel abzuschrägen, da man dieselben hierdurch bei einer unsanften Berührung während der Arbeit des Einsetzens, ja schon bei dem Abschrägen selbst, dem Ausbröckeln ausgesetzt haben würde. Dies war bei Schnitten im rechten Winkel nicht zu befürchten, und solche finden sich auch an alten Bildern vor, sicher nachweisbar jedoch nur in sehr beschränkter Anzahl. Da solche Bilder vermittelst einer eingetragenen Mörtel- oder Cement-Lage angekittet werden mussten, so konnte es leicht geschehen, dass bei einer nicht sehr sorgfältigen Arbeit diese Lage etwas zu dünn ausfiel und das Bild dadurch etwas unter das Niveau der Wand kam (siehe Fig. 17),

157) In Pompeji löst man jetzt auch meistens nur die Bewurfsmasse los. In einzelnen Fällen aber, wenn sie zu fest an der Mauer haftet, müssen auch die Steine mit herausgebrochen werden.

oder dass die Lage zu stark war, und das Bild dann über die Fläche hervorragte (siehe Fig. 18; ein Beispiel für letzteren Fall ist das kleine Ariadne-Bild N. 1227, im Museum); dunkle Borten, und vielleicht in einzelnen Fällen eine Verkittung, konnten den Uebelstand verbergen. Meisterhaft schön und genau eingesetzt, und zwar so, dass sie mit der Umgebung genau im gleichen Niveau liegen (siehe Fig. 16), sind die beiden kleinen Bacchanale im Museo (N. 1446 und 1447); die feinen Spalten rund um dieselben zeigen deutlich die rechtwinklige Richtung der Einsätze; indessen hängen die Bilder in der jetzigen neuen Anordnung so hoch, dass dies schwer zu sehen ist. Da solche Spalten sich leicht bilden konnten und bei Stucktafeln von bedeutender Stärke eine unangenehme Wirkung hervorbringen mussten, so scheint es, dass man den Schnitt zuweilen in der Form führte, wie Fig. 19 es zeigt, wodurch dieser Missstand bis zu einem gewissen Grade aufgehoben und doch die Ränder nicht geschwächt wurden.


Fig. 16. 17. 18. 19.

Ueber das bestehende Vertrautsein mit dieser Art von Arbeiten giebt uns Vitruv in einer sehr beachtenswerthen Stelle weiteren Aufschluss. Nachdem er nämlich das Verfahren geschildert hat, durch welches die griechischen Tectoren den Wandbekleidungen eine ganz besondere Härte und Festigkeit zu geben wussten, so fügt er l. VII, c. III, 10 hinzu: »*itemque veteribus parietibus nonnulli crustas excidentes pro abacis utuntur, ipsaque tectoria abacorum et speculorum divisionibus circa se prominentes habent expressiones*«: d. h. so bedienen sich auch Einige der von alten Wänden sich ablösenden Krusten statt viereckiger Wandfeldertafeln, und solche Wandbekleidungen haben dann durch ihre Eintheilung in viereckige und spiegelrunde [158]) Platten ringsum hervortretende Relieftheile. Diese Stelle ist in der verschiedensten Weise erklärt und übersetzt worden. Meine Auffassung derselben gründet sich auf die Anschauung jener aus Reliefplatten von verschiedenen Formen und wechselnden Farben bestehenden Wandverzierungen, wie wir sie z. B. in dem mit Nr. 25 bezeichneten Hause in Strada di Stabiae, und in einem Raume am hintern Ende des oberen Peristyles in dem Hause neben casa di Diadumeno finden [159]). Wenn

158) Vgl. SENECA Epistol. LXXXVII: *Pauper sibi videtur ac sordidus nisi parietes magnis et pretiosis orbibus refulserunt.*

159) WELCKER (allgem. Litterat. Ztg. Oct. 1836 N. 179 p. 199;

es für mich auch keinem Zweifel unterliegt. dass Vitruv Platten für solche Ornamente im Auge hatte, so liegt doch der Gedanke nahe, dass dergleichen auch entweder mit Bildern *a tempera* oder, nach gehöriger Einnetzung und Bedeckung mit einer dünnen Marmorstucklage, *a fresco* bemalt und eingesetzt werden konnten. Uns fehlt heute ein so treffliches Material und man ist genöthigt sich zu ähnlichen Zwecken künstliche Stucktafeln auf Drahtgittern bereiten zu lassen. Die Benutzung jener Tafeln konnte da nützlich sein, wo eine stets sich wiederholende Gattung von Bildern, z. B. Thier- und Fruchtstücke, im Voraus gemacht und bei neuen Decorationen an passenden Orten eingesetzt werden konnten, was bei dem zum grössten Theile sehr geschäftsmässig betriebenen Ausschmückungssystem sehr wohl denkbar wäre. Ich bin auf diese Vermuthung durch den Umstand geführt worden, dass einige eingesetzte Bilder der erwähnten Gattung neben solchen vorkommen, die theils auf die glatte Wand, theils auf frisch eingetragenen Stuck, aber alle von derselben Hand gemalt sind, so dass hierdurch der Gedanke des Ausschneidens aus älteren Wänden ausgeschlossen bleiben muss. Ein Beispiel hiervon ist das erste Bildchen rechts im Atrium des Hauses neben casa di Diadumeno, eine Taube an Trauben pickend (N. 1648), dessen ich oben p. LXI Erwähnung gethan habe.

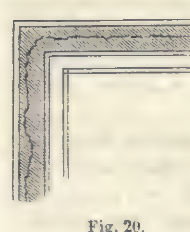
Aber auch ein materieller Beweis für die geübte Kunst des Ausschneidens und Einsetzens ist uns erhalten worden, und zwar in den vier anmuthigen kleinen Bildern, die man »sauber zugeschnitten«[160]) in Herculaneum auf dem Boden eines mit fei-

---

sieht in den *abaci* und *specula* nur viereckige und runde Stücke angestrichenen Bewurfs, die ihrer seltnen Glätte und Festigkeit wegen edlen Marmorarten noch vorgezogen und statt deren eingesetzt wurden. So sehr ich auch die vorzüglichen alten Stucke bewundere, so glaube ich doch kaum, dass der Enthusiasmus der Alten für dieselben so weit ging, als Welcker voraussetzt. Auch ist er geneigt die von Lakedaimon in das römische Comitium versetzten Stücke nur für Meisterwerke des Tünchwerks zu halten, die nach pompejanischem System verziert waren. LETRONNE dagegen Lettr. d. ant. p. 72 sieht in ihnen nur durch Ausführung und Sujets interessante Bilder, die man zu erhalten wünschte, nicht aber einfache Wandstücke oder Fragmente von Ornamenten. Vgl. auch Vitr. Ed. Marini, T. II p. 83 Note 22.

160 »*Politamente tagliate*« so sagt der Originalbericht von Camillo Paterni, 21. Febr. 1761, der jeden Zweifel über den Fundort beseitigt. Ich verdanke diese Notiz der freundlichen Mittheilung von Hrn. Professor Justi in Marburg, der sie den Originalberichten selbst entnahm. Winckelmann gibt im 6. Brief an Bianconi, datirt 27. Febr. 1762, Herculanum als Fundort an; ebenso die Pitture d'Ercolano. In dem Sendschreiben an den Grafen Brühl vom July 1762 und in seiner Kunstgeschichte, die 1764 erschien, nennt er Stabiae

nem weissen Stuck bedeckten Zimmers, alle zusammen stehend, gegen die Wand angelehnt fand. Dass diese nicht auf einzelne Bewurfsplatten (crustae) gemalt, sondern aus andern Wänden herausgeschnittene ächte Frescobilder sind, davon habe ich mich durch die genauesten Untersuchungen überzeugt. Zwei dieser Bilder nämlich, die Schmückung der Braut (N. 1435) und der Schauspielersieg (N. 1460) bilden mit dem sie noch umgebenden Stucke eine ebene, schöne Fläche: die beiden andern aber, das Concert (N. 1462) und der sogenannte Achill mit Patroklos (N. 1389 b), ein noch unerklärtes Bild, liegen nicht ganz in dem Niveau der Umgebung. Vielmehr liegen namentlich bei dem letzteren einzelne Theile über, andere unter demselben, und man erkennt hieran, dass sie nicht wie die beiden ersten auf die ursprünglich geglätteten Wände des Raumes, dem sie alle vier angehörten, sondern auf eingetragenen frischen Verputz gemalt sind. Zur Bestätigung dessen dienen die feingesprengten Ansatzfugen, die Beide rings umgeben, an den Ecken abgerundet und innerhalb der braunen Borte nur wenig bemerkbar sind (s. Fig. 20). Das Einputzen war auf das allerfeinste und schönste ursprünglich gemacht gewesen. Ich werde zu diesen schon für sich allein untrüglichen Kennzeichen noch ein anderes später hinzufügen und hoffe hiermit den vielfachen Vermuthungen über die Technik dieser anmuthigen Schöpfungen ein Ziel gesetzt zu haben.


Fig. 20.

Das Auffinden dieser vier Tafeln mag die erste Veranlassung gewesen sein, dass man später, wo man klaffende Einputzfugen sah, immer nur Einsetzungsfugen sehen wollte [161]. Wie weit der Nachricht über eine Ausgrabung in Civita (Pompeji) im Jahre 1754 zu trauen sei, bei welcher man in einem Zimmer ein Bild (N. 581) an einem eisernen Haken an der Wand aufgehängt [162]) und ähnliche Eisen an unausgefüllten Stellen der andern

als Fundort und wechselt auch ebenso mit seinen Ansichten über die Herkunft der Bilder, von welchen er nun glaubt, dass sie von den nach der Eruption zurückgekehrten Einwohnern herausgeschnitten und von diesen, die ein neuer Ausbruch des Vesuvs verjagt habe, daselbst zurückgelassen worden wären.

161 Vgl. FIORELLI, P. a. H. 14. Juli 1764. — 21. Juli 1764. — 15. Sept. 1764. — 20. April 1771 etc.

162) Pitt. d'Ercolano p. 159, nota 2 ... *che fu trovata appesa al muro con un rampino di ferro; e nella camera ove si trovò, vi erano delle nicchie simili coi ferri corrispondenti.* Zu dieser schon unklaren Notiz erfindet Canonicus JORIO, peintures anciennes, Naples 1830, p. 12

Wände zu gleichem Zwecke gefunden haben soll, will ich dahin gestellt sein lassen. Ich habe dieses Bild im Museo genau untersucht, aber keine sichre Spur eines Eisens in dem ganz unverletzten Bildchen entdecken können; oben rechts ist eine moderne Verkittung, aber sie ist nicht einmal in der Mitte, und ich wüsste auch nicht, wie man eine in die Wand eingelassene Stucktafel an einem Haken aufhängen wollte! Die Lokalität, wo dies gewesen sein soll, ist in Pompeji nicht mehr aufzufinden.

Ich hege starken Verdacht, dass es sich mit dieser Nachricht ebenso verhält, wie mit einer andern ähnlichen über die angebliche Einsetzung und Befestigung des Dionysosbildes (N. 395) im Priesterzimmer des Venustempels durch geschickt verborgene Eisen, die sich aus Mazois Werk[163] in verschiedene andere weiter verpflanzt hat[164]. Meine Untersuchungen haben mich überzeugt, dass diese Angabe auf einer Täuschung beruht. Der Bewurf, in welchem sich das fragliche Bild befindet, ist nämlich auf eine aus grossen Thonplatten aufgebaute Wand aufgetragen, wie wir sie in Bädern sehen, wo durch diese Platten, die auf ihrer Rückseite fünf Warzen haben, mit welchen sie sich an die eigentliche Mauer anlehnen, eine zweite Wand gebildet und ein leerer Raum zwischen dieser letzteren und der Mauer geschaffen wird, in welchem die warme Luft circuliren kann. Das Gleiche findet man auch da ausgeführt, wo man sich vor der Feuchtigkeit einer Mauer schützen wollte.

---

n. 113 noch folgendes hinzu: *cette fresque que l'on a trouvée encastrée dans le bois et par conséquent portative* ... etc. Raoul-Rochette geht noch einen Schritt weiter (peint. ant. inéd. p. 81, Note 1) und sagt: *la peinture de Civita, qui fut trouvée enchassée dans le bois, ligneis formis inclusa!* Man sieht die Begriffe über das Einsetzen sind bei Beiden sehr verworren. Man setzt doch kein Bild mit der Holzkiste in die Mauer ein, und *ligneis formis inclusis* bezieht sich nur auf die Kisten zum Transport, aber nicht auf eine Art Einrahmung, mit der man es in die Wand einliess!

163 Mazois, Ruines d. Pomp. T. IV, p. 39: Text von Barré: *ce tableau avait déjà été détaché d'une autre muraille et rattaché en cet endroit par des crampons habilement cachés.*

164 So in Wiegmann, M. d. A., p. 81, der das eine Bild in »mehrere« verwandelt; Overbeck, Pomp. 1. Edit. p. 89, 2. Ed. T. I p. 106, und R. Rochette, lettres arch. Paris 1840. p. 195 ff., welcher hier Irrthum auf Irrthum, Trugschluss auf Trugschluss häuft. Die Cellawände sind nämlich nur in erhobene Felder von gelblichem Grundton eingetheilt, haben weder architektonische Malereien noch eine offene Stelle, in welcher eine Holztafel eingesetzt war, noch die beiden angegebenen Bilder. Diese befinden sich in dem Peristyl, sind aber weder eingesetzt noch »*fixées au moyen de crampons de fer*«, noch sind ihre Ränder »*grossièrement recouverts de stuc*«, sondern die Bilder sind einfach eingeputzt. Alle Schlüsse R. Rochett's zerfallen hierdurch in sich selbst. Vgl. Note 156.

Durch diese Thonplatten wurden grosse eiserne Nägel in die Mauer zur Befestigung derselben getrieben [165], und zwei solcher Nägel sind oben an beiden Ecken des Bildes, aber ausserhalb der Ansatzfugen durchgerostet: in dem oberen Theile des Bildes selbst sehen wir auch solche Rostspuren und sie finden sich, den verwendeten Nägeln entsprechend, über diese ganze Wand zerstreut. Daher der Irrthum mit den geschickt verborgenen Eisen! Das Bild selbst ist von einer Einputzfuge umgeben, die sehr tief ist, und das ist der zweite Grund der Täuschung. Bei diesem Bilde konnte man aber, da in dem kleinen Zimmer, wie man in den Ecken sieht, alle vier Wände gleichzeitig beworfen wurden, nicht zu dem einfachen Mittel des Ueberputzens greifen, wie ich es oben p. LXIII geschildert habe, und zwar deswegen nicht, weil auf den Thonplatten, mit einem Luftraum dahinter, der Stuck rascher trocknete, und der Maler hier entweder den Raum für das Bild gleich offen halten oder ihn später tiefer ausschneiden liess, um einen hinreichend die Nässe haltenden Grund für seine Arbeit zu gewinnen.

Ebenso ungegründet haben sich mir bei genauer Prüfung aller Umstände die Angaben von Guil. Bechi [166] über die im Triclinium der casa di M. Lucrezio angeblich eingesetzten grossen Bilder erwiesen, von welchen das eine, gewöhnlich unrichtig Dionysos als Sieger benannt (N. 565), noch an seiner ursprünglichen Stelle, Herakles bei Omphale aber (N. 1140) und die Pflege des Dionysosknaben (N. 379) sich in dem Museum befinden. Die Bilder sind ihrer bedeutenden Grösse wegen sehr tief eingeputzt, circa 0,03, die Fugen aber mit grösster Genauigkeit kleinen Unregelmässigkeiten des Ausschnittes folgend gemacht: dies würde bei Einsetzung nicht möglich gewesen sein; es musste mit der weichen Stuckmasse geschehen. Beweisend ist auch, dass an N. 1140 unten seitlich links genau zu sehen ist, wie der Maler über diese Fugen zuerst eine hellröthliche Borte gestrichen hatte, dann aber bei dem Malen des Bildes mit den angrenzenden Farben über diese Borte hinübergefallen war und zuletzt hierüber wieder einen dunkleren Bortenton lasirte. Diese Dinge zeigen, dass die Bilder nicht eingesetzt, sondern eingeputzt und an der Stelle selbst gemalt sind. Bechi glaubte einen Beweis für die Einsetzung dieser Bilder darin zu sehen, dass die Zusammensetzung des Stuckes bei denselben abweiche von jener der sie umgebenden Wand; ich habe aber schon oben p. LXIV gezeigt, dass diese Erscheinung vielfach vorkommt, auch da wo kein Zweifel darüber sein kann, dass

165) Sehr deutlich sieht man diese Art der Befestigung und ganzen Einrichtung in dem kleinen Bad der casa del Citarista.

166) Vgl. Museo Borb. T. XIV, Append. p. 8.

die Bilder nicht eingesetzt sind: und in diesem Falle kommt hinzu, dass die sechs kleinen Bilder (N. 757, 759, 760, 766, 767, 768), die demselben Raume angehörten, alle genau dieselbe Zusammensetzung des Stuckes zeigen, wie die grossen, d. h. Marmorstuck mit einzelnen schwarzen Körnern gemischt, und dass von diesen Letzteren drei eingeputzt, drei aber auf die im Ganzen geglättete Wand gemalt sind, also an dem Orte selbst gemacht sein mussten.

Die Anzahl der Bilder, die sicher als eingesetzte betrachtet werden können, ist also, wie aus dem Vorhergehenden sich ergibt, eine verhältnissmässig sehr geringe.

Wir finden aber auch auf den pompejanischen Wänden sehr viele Bilder, die von keiner Ansatzfuge umgeben, sondern, wie die Ornamente und Einzelfiguren, auf die im Ganzen geglättete Wand unmittelbar gemalt sind und zwar ist für dieselben bei dem Streichen des farbigen Grundtons entweder der entsprechende Raum weiss gelassen worden — wobei jedoch dessen Grenzen meist um einige Zolle überschritten wurden, — oder man strich den Grundton über die ganze Wand und malte die Bilder frisch weg auf die farbigen Gründe drauf. Beide Verfahrungsweisen lassen sich an vielen stark abgeblätterten Bildern deutlich wahrnehmen.

Nach dieser Darlegung der charakteristischen Eigenschaften der ganzen Wandflächen in Pompeji, gehe ich nun zu jenen über, die sich uns in den Malereien selbst bemerkbar machen.

VI.

Die charakteristischen Eigenschaften der erhaltenen antiken Wandmalereien.

Bei vielen Bildern und Ornamenten sehen wir auf das Deutlichste, dass die Umrisse der Figuren einzelner und fortlaufender Verzierungen, namentlich auch die architektonischen Constructions- und Hülfslinien, in die frische Wandbekleidung eingedrückt sind[167]. Diese Linien sind der Mehrzahl nach feiner, weniger breit und tief als jene in unsern modernen Fresken. Dies veranlasste Einige zu dem Schlusse, dass diese Linien nicht in den

167) Es ist auffallend, dass Carcani diese eingedrückten Umrisse gar nicht erwähnt (vgl. Osservazioni Pitt. d'Ercol. T. I, p. 274); sie müssen von ihm nicht bemerkt worden sein. Zuerst machte Raph. Mengs auf sie aufmerksam und schliesst aus ihnen richtig auf Fresco, nach ihm Wiegmann.

feuchten Grund eingedrückt, sondern in den trockenen eingerissen worden seien, dass also die Malereien nicht auf frischen, sondern auf trockenen Grund *a tempera* aufgesetzt sein müssten. Ein solcher Schluss beruht wiederum auf dem gänzlichen Nichtbeachten der durchaus verschiedenen Grundbedingungen des alten Frescoverfahrens verglichen mit dem modernen. Unser moderner Frescogrund ist weich und locker, muss also unter dem Druck einer stumpfen Spitze leicht nachgeben, und die Eindrücke werden noch stumpfer dadurch, dass wegen des dazwischen liegenden Papieres der Druck bei dem Aufpaussen (s. p. XXXII) noch verstärkt werden muss, wenn sich der Strich auf dem graulichen Bewurfe deutlich zeigen soll. Der antike Bewurf hingegen ist weiss, dicht und fest; man sieht also auch einen feinen Strich schon deutlich genug, und da man in der Regel nicht durchpausste, so wurden schon dadurch die Striche weniger breit und tief. Sie zeigen sich aber verschieden je nach der Beschaffenheit des Instrumentes, mit dem sie eingedrückt sind, oft sehr fein und scharf, wenn sie mit dem schneidenden Theil einer Spitze gemacht wurden, und breiter, wenn man die breitere Fläche derselben benutzte. Von dieser letzteren Beschaffenheit, und den modernen Paussstrichen sehr ähnlich, sind die eingedrückten Umrisse auf dem Iphigenienopfer (N. 1304), von welchem ich auf Tafel B, Fig. 1 eine Abbildung gebe, auf welcher ich genau die sichtbaren Eindrücke mit punktirten Linien angegeben habe. An den Eintheilungslinien auf der rechten Langwand des Peristyles in casa di Cornelio Rufo[168]) sieht man sehr deutlich, wie das Instrument sich drehte und aus einer fein und scharf begonnenen Linie eine breite wurde; immer aber sind diese Linien weich, weil bei dem frischen Stucke die vereinzelten Marmorstückchen unter dem Druck des Instrumentes sich in die feinere Masse eindrücken, während, wie man sich bei einer Probe leicht überzeugen kann, diese Stückchen ausspringen, wenn man in trocknen, harten Grund eine Linie einreisst, wodurch die Ränder derselben sägeförmig rauh werden. Nur durch den brutalen Gebrauch eines breiten, rauhen Instrumentes, z. B. eines abgebrochenen eisernen Nagels, können ähnliche Wirkungen auf frischem Grunde entstehen. Umrisse dieser Art finden sich als Ausnahmen von der Regel sehr sichtbar an den Kentaurenkämpfen (N. 504) in dem Sockel des Tricliniums in casa del poeta; ob aber das erste

168 Auch auf der Wand Taf. A, sind alle architektonischen Linien eingedrückt, weich; desgl. auf den schwarzen Wänden in casa dei bronzi (della parete nera); im Atrium des Hauses neben casa di Diadumeno, sehr fein, weich etc.

oder das zweite Verfahren die Ursache davon ist, lässt sich aus dieser Erscheinung allein nicht mit Bestimmtheit ableiten, doch komme ich später hierauf zurück.

Ein wesentlicher Unterschied des Verfahrens der alten und der neuen Frescomaler besteht darin, dass die Letzteren ihre Zeichnung fast immer oder immer aus der freien Hand machten, meist, aber nicht immer, sehr flüchtig und kühn, mehr um den Platz für eine Figur, als um ihre Umrisse in ausführlicher Weise anzugeben. Das Bild Fig. 21 und die Figur 22 zeigen solche flüchtige

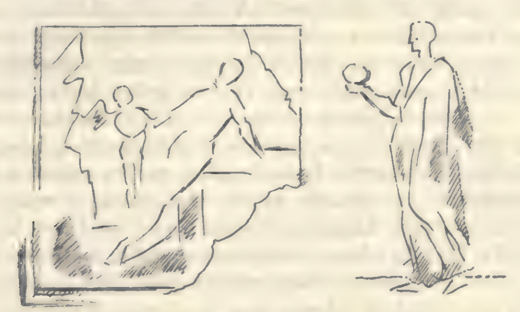


Fig. 21 u. 22.

Angaben. Von Ersterem werde ich später ausführlich reden; die Letztere ist der sehr verwaschenen schmalen, hinteren Peristylwand im Venustempel entnommen. Umrisse, die den Eindruck von solchen machen, die aufgepausst sind, habe ich kaum welche gefunden. [169]) Im Vicolo del balcone pensile N. 4ª, erster Raum rechts, befindet sich ein ganz verwaschenes Bild, bei welchem die Breite der Eindrücke darauf schliessen liesse; dennoch scheint dasselbe aus freier Hand gemacht zu sein. Durch jene Flüchtigkeit des Aufzeichnens geschah es denn auch leicht, dass die Verhältnisse in einzelnen Figuren, leichter und mehr aber noch die Grössenverhältnisse der ferneren zu den näheren in figurenreichen Bildern, verfehlt wurden, und auf ein Verbessern solcher Fehler und auf ein Abändern liessen sich jene Praktiker um so weniger ein, als die Schnelligkeit in der Ausführung eine Haupt-

169) Der Papyrus der Alten war in seinen schlechten Qualitäten nicht geeignet für Cartons zum Durchpaussen; der grosse, bessere zu kostbar für solche Zwecke. Feine, mit Wachs getränkte Baumwollen- oder Leinwandstoffe, oder auch, wie im frühen Mittelalter, dünn geschabtes und mit Oel getränktes Pergament (vgl. CENN. CENNINI, Cap. XXIV u. XXV) hätten wohl einen Ersatz bieten können. Aber alle diese Mittel waren den damaligen Künstlern für solche Zwecke entweder zu kostspielig oder zu umständlich.

bedingung dieser Technik war. Hätten sie *a tempera* auf trocknen Grund gemalt, so hätten sie sich die Zeit nehmen können, ihr Bild gemüthlich mit Kreide oder Kohle aufzuzeichnen und alles wohl an den richtigen Platz zu bringen, wozu es ihnen an richtigem Blick durchaus nicht gebrach.

Wenn man auch auf den nassen Grund weder mit Kohle noch mit Kreide zeichnen kann, so ist doch, sobald man aus freier Hand arbeitet, der Pinsel hierzu ein ebenso geeignetes Instrument, und dass man sich desselben zu diesem Zwecke viel bedient hat, zeigt die Abwesenheit eingedrückter Umrisse in vielen Bildern, die nicht immer eine Folge davon ist, dass dieselben durch den dicken Farbenauftrag ausgefüllt worden sind, und die noch weniger als Beweis gelten kann, dass solche Bilder *a tempera* ausgeführt sind. War das Zeichnen mit dem Pinsel in den durch Borten eingefassten Bildern, in welchen ein unrichtiger Strich durch die Malerei selbst wieder zugedeckt wurde, ganz anwendbar, so musste es unzweckmässig werden, da wo in Bildern, was sehr häufig vorkommt, der weisse Marmorstuck als Hintergrund belassen wurde, oder bei Figuren, die frei auf weissem Marmorstuck oder farbigen Feldern schweben oder stehen. Denn war in diesem Falle ein unrichtiger Pinselstrich gezogen, so war es, da die Frescofarbe sehr rasch mechanisch von dem Grunde festgehalten wird, schwer und unbequem, denselben wieder wegzuwaschen, wobei meist trübe Stellen zurückbleiben; ein eingeritzter feiner Contur war dagegen, wenn er nicht mit Farbe bedeckt werden konnte, weit weniger auffallend, und meistens beobachteten die Künstler auch die Vorsicht, alle ihre Figuren weit schmäler vorzuzeichnen, als sie werden sollten. Trotzdem konnte es damals wie heute einmal daneben gehen, und dass dies geschah, zeigen in Fig. 23 die Correcturen an dem Vorderarme des zum Opfer gehenden Mädchens (N. 1805), welche eingeritzt und dadurch auf dem weissen Marmorstuck - Grund weniger störend sind, als wenn sie mit Farbe gemacht wären. Die hier schraffirte Stelle



Fig. 23.

am Vorderarm zeigt, dass der Maler, dem der erste Irrthum doch zu grob schien, denselben dadurch wieder gut machen wollte, dass er den eingedrückten Strich durch Plattdrücken in dem noch weichen Grunde zu verlöschen suchte, wodurch er den letzteren etwas verdarb. Genau dasselbe wiederholt sich im Mittelraum hinten im Peristyl der casa di Olconio an dem stehenden Einzelfigürchen links vom Hauptbild der Rückwand. So finden wir auch an dem sitzenden Krieger im Pantheon (N. 940) den schon zu tief hinabgerückten rechten Oberarm durch Ueberstreichung mit weisser Farbe corrigirt, ein Verfahren, welches auf dem weissen Marmorstuck einen trüben, dunklen Fleck hervorgebracht hat: hätte der Maler *a tempera* gemalt, so hätte er das *corpus delicti* weit besser mit dem Schwamme beseitigt; dies ging *a fresco* nicht, da die Farbe schon zu fest sass.

Diese hier mitgetheilten Beobachtungen haben mir auch die Gewissheit gegeben, dass die grossen herculanischen Bilder, Herakles mit Telephos (N. 1143) und Theseus mit dem Minotaurus (N. 1214), gleichfalls *a fresco* ausgeführt sind, so wenig mir dies selbst bei erster Betrachtung, die noch unter dem Eindruck meiner modernen Frescomalereibegriffe stattfand, wahrscheinlich schien. Es sind nämlich auffallend deutlich gedrückte Umrisse in dem ersten dieser Bilder nicht nachzuweisen, weil sie grösstentheils unter dem dicken Farbenauftrag verschwunden sind, bei dem letzteren aber nicht, weil sie mit dem Pinsel gezeichnet waren. Dies liess sich an dem Theseus vor der vor kurzem unternommenen Restaurirung unter den zahlreichen Abblätterungen der Farben deutlich sehen; ich habe im Mai 1867 eine genaue Zeichnung dieser mit einer rothbraunen Farbe gezeichneten und in der Ausführung überschrittenen Umrisse gemacht, wie sie in Fig. 24 die punktirten Linien bezeichnen [170]. Fehlen uns also an diesem Bilde die eingedrückten Umrisse als Beweismittel ganz und gar, und sind sie auf dem Herakles-Bilde nur in einzelnen Stellen, z. B. als einfache Angabe der Handgrenze, in der Linie *a b* und in Punkt *c*, Figur 25, ziemlich deutlich zu er-



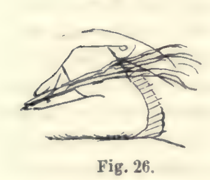
Fig. 24.

170) Diese Art aus freier Hand mit dem Pinsel auf den frischen Bewurf zu zeichnen, hat sich im byzantinischen Reiche erhalten. Der Mönch Dionysius sagt § 59: »Wenn du auf eine Mauer skizziren willst,

kennen, so bietet sich uns in dem Letzteren ein anderes. An dem innern Oberarmcontur der Arcadia und an dem äusseren der Flügelfigur (s. die schraffirten Stellen an Fig. 25 und Fig. 26) finden wir nämlich bei genauer Betrachtung, namentlich wenn wir die betreffende Stelle von der Seite betrachten, dass der Künstler auch hier ihm nicht zusagende, eingedrückte Conture durch Plattstreichen des Grundes vermittelst eines Instrumentes, dessen Eindrücke man noch erkennt, wieder zu beseitigen suchte. Ich wiederhole es, *dies konnte nur auf frischem Stuck* geschehen, *nicht* bei Tempera. Da beide Bilder aus demselben Raume stammen, so darf man von dem Herakles auch auf den Theseus zurückschliessen, der keine untrüglichen Zeichen der Frescotechnik an sich trägt; denn mit dem Pinsel gezeichnete Umrisse sind der Tempera wie dem Fresco eigen.



Fig. 25.


Fig. 26.

Jenen, die immer nur nach den modernen Begriffen einer gezwungen stückweise behandelten Frescomalerei und ohne Kenntniss der ganz andern Bedingungen der antiken Technik diese Bilder betrachteten, musste es allerdings als beweisend erscheinen, dass man innerhalb solcher Bilder, welche von so grossem Umfange wie die letztgenannten Gemälde und andere sind, keine Ansatzfuge zu entdecken vermochte. Wie aber wenn deren *dennoch welche existirten* und man sie bis jetzt nur nicht zu finden gewusst hätte? Und dass sie existiren, kann ich an Beispielen, die ich aufgefunden habe und von deren Vorhandensein sich nun ein Jeder selbst wird überzeugen können, nachweisen. Es sind deren zwar *nur zwei*; aber diese geringe Zahl kann nicht befremden, wenn man in Anschlag bringt, dass

1) diese Ansätze, wenn sie überhaupt nöthig waren, von geübten Stuckarbeitern sehr sorgfältig gemacht wurden und unter dem dicken Farbenauftrag der alten Fresken leicht ganz unbemerkbar werden mussten; dass

so mache zuerst die Oberfläche ganz gleich ... zeichne zuerst mit dem Pinsel leicht, dann mache die Skizze mit reinem Oker.« Noch heutzutage arbeiten die Mönche auf dem Berge Athos in derselben Weise. Didron (vgl. SCHÄFER, Hdbch. d. Mal. v. B. Athos, p. 95 u. 96) sah den P. Joasaph in einer Stunde ein Gemälde mit zwölf lebensgrossen Figuren und zwei Pferden aufzeichnen und es ohne Ansätze auf den in oben beschriebener Weise (s. Note 115) präparirten Bewurf mit Hülfe seiner Schüler vollenden.

2) durch das antike Verfahren bei Anfertigung der Wandbekleidungen dieselben sich so lange nass erhalten konnten, als nöthig war, um ohne Ansätze mittelgrosse Bilder auszuführen, wie die meisten in Pompeji es sind, und dass

3) der grösste Theil derselben zwar mit bewunderungswürdiger Sicherheit und Kühnheit, aber doch nur in einer durchaus decorativen Weise behandelt ist, die mit der zeitraubenderen, nach Durchführung strebenden Tendenz unserer modernen Frescomalerei nicht verglichen werden darf.

Wenn aber auch viele der Bilder von höchst mittelmässigen Gesellen in roher und gefühlloser Weise ausgeführt sind, so zeigen doch sehr viele andere eine so gründliche Kenntniss des menschlichen Körpers, eine so geschmackvolle, leichte und charaktervolle Behandlung des Faltenwurfes und so vortreffliche, einer grossen Kunstanschauung so durchaus würdige Grundsätze in dem Colorit und in der Farbenanordnung, dass nicht nur das Talent und die Ausbildung der Einzelnen, sondern auch der hohe Grad künstlerischer allgemeiner Einsicht und Durchbildung in jener Kunstperiode unsere höchste Bewunderung verdient. Aber die günstigen Eigenschaften des Bewurfes und jene seltene Fertigkeit und Leichtigkeit in der Ausführung waren dennoch nicht hinreichend, um es einem Künstler zu ermöglichen, ein Bild von so bedeutenden Dimensionen wie jenes des verwundeten Adonis (N. 340) in casa d'Adon ferito *a fresco* malen zu können, ohne zu Ansätzen seine Zuflucht zu nehmen. Das Bild ist nämlich 3,06 hoch und 3,70 breit (incl. Seitengruppen). Diese Ansätze sind aber so geschickt gemacht, dass ich sie erst nach wiederholten Untersuchungen und bei günstiger Beleuchtung entdeckte. Die Zeichnung auf Taf. C, Fig. 1 zeigt in den punktirten Linien den Gang derselben, soweit ich ihn mit Sicherheit erkennen konnte: wo dies, wie in den Punkten *f*, *g* u. *h* nicht der Fall ist, habe ich dieselben auch nicht ergänzt: doch wird jeder Frescomaler leicht sehen, wie dieselben weiter geführt sein mussten. Der Gang der ganzen Arbeit erklärt sich leicht.

Das Bild ist rechts und links von gemalten rothen Pilastern begrenzt, an welche sich noch Wandflächen ungefähr in der Grösse des Mittelbildes anschliessen. Diese sind von sehr ungeschickten Gehülfen mit Busch- und Blumenwerk mit vielen Vögeln, auch einer schlechten Figur bemalt, und zwar wurde der Theil *a* bis an die innere Grenze des Pilasters zuerst beworfen, dieser roth gemalt und das Roth hinab bis ungefähr unter die Schultern des Cheiron und des Achill (N. 1295) geführt, zugleich der Luft- und der hellgrüne Localton des Buschwerkes auf derselben Seite gestrichen, und zwar bis in die Cheirongruppe hinein,

welche alsdann der Meister in Angriff nahm, zuerst die Köpfe über den rothen Grund des Pilasters, die untern Theile aber über jene grüne Unterstreichung malte und zuletzt auch über diese das Roth des Pilasters strich, welches wieder zwischen den Pferdebeinen erscheint. An den stellenweisen Abblätterungen lässt sich der ganze Gang erkennen. Sodann wurde der ganze Theil *bbb* angetragen inclusive des Pilasters, an dessen äusserer Grenze der Ansatz hinabläuft, und der Künstler malte alsdann den oberen einfachen Theil des Hintergrundes, liess sich den rothen Pilaster anstreichen und malte die jetzt halb zerstörte Gruppe darauf, an welcher das Roth tiefer hinabgestrichen worden ist, als bei der ersten. Hierauf malte er der Reihenfolge nach die Stücke *c*, *d*, *e*. Die Hand der Aphrodite, die den rechten Arm des Adonis unterstützt, malte er nicht zugleich mit dem Stück *d*, sondern er schnitt sie erst sorgfältig und genau aus, als er das Stück *e* malte, und liess frischen Bewurf in die leere Stelle eintragen, eine sehr schwierige Operation, die aber hier auf das Trefflichste und fast unbemerkbar ausgeführt ist. Dies geschah, um diese Hand zugleich mit dem Kopf und der linken Hand der Aphrodite malen und in denselben Ton bringen zu können, da es im Fresco sehr schwierig ist, einen gemischten Ton später genau wieder ebenso hervorzubringen. Das beweist der Ansatz in dem Theil *c*, der das Gewand der sitzenden Localgottheit durchschneidet und sich dadurch unverkennbar ankündigt, dass der Maler hier den Ton des oberen Gewandtheiles nicht mehr richtig traf; der untere Theil ist scharf abgegrenzt, beträchtlich dunkler und trüber als der obere. Dieser Ansatz, wie auch die angrenzenden, sind nicht in der Art gemacht, dass die beiden Theile aneinander gestossen wurden, sondern, wie ich es bei den Architekturen beschrieben habe, so dass der eine Theil etwas erhöht über den andern übergeputzt ist; dies findet indessen nicht statt an dem linken Arm und dem Kopfe des Adonis, noch auch an dem längs des Achill hinlaufenden Ansatz. Noch ein anderes Mal missglückte das Nachmischen der Farbe in diesem Bilde dem Maler, und zwar an dem rothen Pilaster rechts, von welchem bei dem Malen des Theiles *e* ein Stück mit herausgeschnitten worden war; dieses Stück ist um vieles heller aufgetrocknet als das andere.

Das zweite nicht minder interessante Beispiel bietet sich uns in der schönen, wahrhaft künstlerisch gedachten und ausgeführten Einzelfigur der Medea (N. 1264) im Museo nazionale, in welcher Panofka[171]) und Welcker[172]) eine Copie der

---

171) Annal. d. Inst. Archaeol. 1829. p. 243.
172) Kleine Schrift. T. III p. 450 ff.

Medea des Timomachos zu sehen und daraus, der Erstere mit Bestimmtheit, der Letztere zweifelnd, schliessen zu können glaubten, dass in jenem Bilde die Medea ohne die Kinder dargestellt gewesen sei. Die Beobachtung, die ich an dieser Figur machte, würde Beiden für diese Untersuchungen interessantes Material geliefert haben. Ich fand nämlich zu meiner nicht geringen Ueberraschung, dass diese Figur rundum von einer Ansatzfuge umgeben ist [173]. Hieraus geht unumstösslich sicher hervor, dass der die Figur umgebende Hintergrund zuerst gemalt worden ist, dass der Maler, nachdem die Figur aufgezeichnet war, den Grund für dieselbe schon zu trocken geworden fand, denselben daher, den Umrissen der Figur folgend, herausschnitt und frischen eintragen liess. Da nun das Stück Hintergrund, welches gegenwärtig die Figur umgibt (s. Taf. C, Fig. 4), so klein und einfach ist, dass es als Zeitverlust bei der Ausführung gar nicht in Anschlag gebracht werden kann, wenn diese Figur als ein nur für sich bestehendes Ganze gedacht werden soll, so müssen andere Ursachen dagewesen sein, die den Maler zu einem so umständlichen Verfahren nöthigten. Sie ergeben sich leicht, wenn man einen Blick auf das darunter hängende Bild der Medea (N. 1262) aus casa dei Dioscuri wirft, in welchem sich zur Rechten der Mutter die spielenden Kinder mit dem Pädagogen befinden.

So künstlerisch die Einzelfigur behandelt ist, so sehr viel geringer ist dieses Bild; aber wenn auch die Bewegung der Hände, die das Schwert halten, eine veränderte ist, so ist doch die ganze Anordnung der Gewänder bis in jedes einzelne Motiv so ganz dieselbe — sogar die Farben sind ursprünglich dieselben gewesen, und nur in der Einzelfigur durch die Hitze, die namentlich alle gelben Okerfarben röthlich brennt, verändert —, dass der Gedanke sehr nahe liegt, dass beide nach

173) Als ich diese Beobachtung zuerst im Museo nazionale machte, hatte ich den Vortheil, sie den zufällig dorten anwesenden Herren H. Heydemann und dem neapolitanischen Maler Abbate mittheilen zu können und die Richtigkeit derselben von ihnen bestätigt zu sehen. In einem Vortrage über die Technik der erhaltenen Wandmalereien, den ich auf Anregung des Ersteren am 6. März dieses Jahres im Archaeologischen Institut hielt, konnte ich durch Vorzeigung einer Photographie, die diese Fugen an einigen Stellen deutlich zeigt, auch den Anwesenden ein deutliches Bild dieser interessanten Thatsache geben.

Ich ergreife gerne diese Veranlassung, um Herrn Dr. Heydemann für seine freundliche Theilnahme an dieser Arbeit und seine stete Bereitwilligkeit, mir die Ausführung derselben zu erleichtern, meinen aufrichtigsten Dank auszusprechen.

demselben Vorbilde gemacht wurden[174], trotz einzelner Abweichungen, wie wir sie in Pompeji bei oft wiederholten Gegenständen, denen ein und dasselbe Original zu Grunde liegt, häufig finden, und dies sehr erklärlicher Weise, da jede Vervielfältigung damals aus freier Hand geschehen musste. Sogar die Anordnung der Hintergründe ist sehr ähnlich; in beiden sehen wir eine niedrige Mauer, eine Thür, an welche dieselbe anstösst und von der sie überragt wird, und der Himmel ist in beiden nicht gemalt, sondern man hat den weissen Marmorstuck, wie er war, stehen lassen[175]. Die Annahme eines gemeinschaftlichen Vorbildes erklärt uns die Nothwendigkeit der Ansatzfuge aufs leichteste: der Maler hatte den Hintergrund und die linke Seite des Bildes mit den Kindern zuerst gemalt und daher war der Grund nicht mehr genügend frisch, als er zuletzt die Figur der Medea malen wollte, und er war hierdurch zum Ausschneiden des alten und Auftragen des neuen Grundes genöthigt; dass nicht der Hintergrund zuletzt gemacht wurde, geht daraus hervor, dass der neue Bewurf theilweise über denselben geputzt ist. Ich halte diese Einzelfigur demnach für den einzig erhaltenen Theil eines grösseren, zu Grunde gegangenen Bildes. Panofka und Welcker haben sich durch die auf der Abbildung in den Pitt. d'Ercolano befindliche scheinbare Einfassung täuschen lassen; dieselbe ist in Wirklichkeit nicht vorhanden und ist, wie ich mich durch eine Photographie, die gemacht wurde, als das Bild noch seinen alten Holzrahmen hatte, überzeugt habe, nur dadurch entstanden, dass der Kupferstecher den Schatten des Rahmens, den der Zeichner auf seiner Copie mitgezeichnet hatte, für eine Borte hielt, und in diesem Glauben unten an der Basis auch noch eine Andeutung der Borte finden zu müssen glaubte. Vielleicht geben uns die von Director Fiorelli angekündigten Fundberichte über die herculanischen Ausgrabungen Aufschluss über den bis jetzt gänzlich unbekannten Fundort in Herculaneum.

Läge nicht die grosse Aehnlichkeit mit dem ganz erhaltenen Bilde aus casa dei Dioscuri vor, so könnte man vielleicht glauben, dass diese Medea ursprünglich als eine Einzelfigur, wie wir sie häufig in Architekturen angeordnet sehen, gedacht sei, und die Mittheilung einer andern Beobachtung könnte diese Ansicht möglicherweise noch bestärken.

Die wahre Leidenschaft, die die pompejanischen Maler oder

---

174) Welcker will sie dagegen scharf getrennt wissen.

175) Es zeigt sich hierin das Verschmähen einer der gewöhnlichen Natürlichkeit entsprechenden Darstellungsweise, dagegen aber das Streben nach einfacher, stylvoller Anordnung, in welcher die Umgebung nur erklärend, nicht aber selbständig mitsprechen soll.

Hausbesitzer für die Frescomalerei gehabt zu haben scheinen, liess die ersteren zu allen nur denkbaren Auskunftsmitteln greifen, um diesen Zweck auch unter erschwerten Umständen immer zu erreichen, und ich konnte mich einer staunenden Heiterkeit nicht erwehren, als ich auch den Figurenmalern noch hinter einen ihrer Schliche kam, nachdem ich die betreffenden Objecte oft betrachtet hatte, ohne mich dessen zu versehen. Wenn es sich nämlich darum handelte, eine einzelne schwebende Figur auf ein farbiges Feld zu malen, dessen Oberfläche schon zu starke Haut gebildet hatte, so drückten sie erst die Umrisse der Figur in den Grund ein, höhlten dann nur in der Mitte der freistehenden Glieder schmale Stellen und im übrigen die ganze Masse von Gewand und Körper etwas stärker aus, damit der neue Grund, den sie alsdann auftrugen, besser hafte, und putzten die Ränder dieser wenig erhobenen Masse sorgfältig über die glatte Fläche bei, mit der sie sich unmerklich verbanden und unter den Farben fast unkenntlich wurden. So ist die schöne schwebende Bacchantin (N. 481) im Peristyl der casa dei Dioscuri behandelt. Es liegt diesem Verfahren das System zu Grunde, nach welchem wir auch zwischen Malereien oder auf ganzen Wänden mit erhobenen Stuckarbeiten die bemalten oder unbemalten Relieffiguren aufgesetzt sehen, und wovon sich auch im Peristyl der casa dei Dioscuri am Ende derselben Wand ein erklärendes Beispiel findet (siehe Fig. 27), an welchem man sehen kann, wie diese vorbereitende Aushöhlung behandelt wurde [176]. Die Bacchantin ist so vollkommen erhalten, nirgends ist ein Stückchen der aufgetragenen Masse losgelöst, dass sich hieran zeigt, wie vortrefflich dieses Verfahren richtig angewendet ist; der Stuck, und mit ihm auch die Farben, sind hier von einer eisernen Härte.



Fig. 27.

Den gleichen Kunstgriff sehen wir auch im Prothyron der casa dell' orso wiederholt, und zwar mit dem interessanten Nebenumstand, dass die Ausschmückung desselben unvollständig ist. Beide Wände sind in drei oblonge Felder, getrennt durch reizend ausgeführte Candelaber und Ornamente, eingetheilt. Das Mittelfeld der linken Wand enthält ein vollendetes Medaillon (N. 558). In dem gegenüberliegenden Feld ist jedoch das

[176] Auch an den beiden angeblich aus Pozzuoli stammenden Reliefwänden im Museum, jenen in den Stabianischen Termen, in casa di Teseo im Mittelraum am Ende des Peristyls, und an vielen andern Orten.

jenem entsprechende noch nicht gemalt; der gelbe Grund ist vollständig leer; der obere Theil des Bewurfs ist abgefallen. Schwebende weibliche Figuren schmücken drei der vier übrigen Felder, das letzte zur Linken ist jedoch ebenfalls noch leer [177]. Die Ursache hiervon ist die, dass diese beiden Felder nebst einem Theil der angrenzenden Sockel zwar geschickt eingeputzte, in der Ergänzung der zerstörten Ornamente aber höchst roh behandelte antike Ausbesserungen sind, und dass man entweder die Kosten für Herstellung der fehlenden Malereien scheute oder dass die Katastrophe die Arbeit unterbrach. Die letzte Figur rechts, bei welcher wir aufs deutlichste den gelben Grund an einigen Stellen durch die obere Malerei hindurch sehen, ist zuerst auf den noch nassen, geglätteten, gelben Grund gemalt. Die fortschreitende Auftrocknung der Wände machte es bei der ersten Figur rechts schon nöthig, den Grund etwas aufzukratzen und eine ganz dünne Lage frischen Stuckes aufzutragen; das zeigt sich namentlich an den Füssen, von welchen der rechte etwas unter, der linke am Rist aber eher etwas über dem Niveau liegt, während die Spitze des Fusses wieder über den gelben Grund gemalt ist. Bei der ersten Figur links aber war wegen grösserer Trockenheit auch eine tiefere Aushöhlung des Grundes nöthig, und wir sehen, dass der ganze innere Theil der Figurenfläche etwas concav ist, während die Ränder derselben convex über den gelben Grund angeputzt sind. Die gleiche Behandlung wird bei dem Medaillon durch die dicke Farbengebung fast unbemerkbar. Die Constatirung dieser Thatsachen ist hier doppelt wichtig, weil die Behandlung und Impastirung, kurz die ganze äussere Erscheinung dieser Malereien der Art ist, dass man jetzt, wo sie mit Wachsfirniss überzogen sind, fast glauben möchte, die Farben wären hier mit einem ganz besondern Bindemittel aufgetragen worden, während gerade hier das Frescoverfahren unumstösslich klar nachzuweisen ist.

In gleicher Weise ist die erste Muse links in dem ersten Raume links im Atrium der casa di Sirico behandelt.

Mit diesem Kunstgriff sind indessen die Hülfsmittel der alten pompejanischen Maler noch immer nicht erschöpft. Vielfach kann man nämlich unter den Abblätterungen einzelner Figuren oder ganzer Bilder, die zu umfangreicheren Decorationen gehören,

---

[177]) Es lag nahe, diese Erscheinung dahin zu deuten, als wenn alle Figuren hier auf die getrocknete gelbe Wand *a tempera* aufgesetzt worden und nur die zwei Felder unvollendet geblieben wären. Dieser Ansicht waren Dr. Helbig und Architekt Schreiber, die gemeinschaftlich dieses Haus bald nach der Ausgrabung besichtigten. Dr. Helbig sprach diese Ansicht in seinem Bericht im Bull d. Instit. Arch. 1865 p. 231 aus, und dieselbe ist übergegangen in Overbeck Pomp. 2. Ed. B. II. Note 68.

eine hellgrünliche Farblage, auch unter derselben zuweilen noch eine weisse bemerken, oder auch, dass über diese letztere, statt der ersten, der oben am Rande des Bildes hellbläulich beginnende Ton des Himmels, in einen weissgrünlichen Ton fortgesetzt, über das ganze Bild ausgebreitet ist [178]. Dies kommt ebenso bei Bildern auf weissem Marmorstuck-Grunde vor, wie bei solchen auf farbigem, und dieser erstere Umstand zeigt, dass die Absicht hierbei nicht, wie mir von befreundeter Seite die Ansicht ausgesprochen wurde, sein konnte, auf einen weissen Grund *a tempera* zu malen. Dieses Verfahren ist als nichts Anderes zu betrachten, als eine schwächere Anwendung des Auftrages einer feinen Marmorstuckschicht auf eine schon zu sehr in der Krystallisirung begriffene Oberfläche; d. h. in Fällen, wo der Process nicht schon so weit vorgeschritten war, um dieses Mittel zu erheischen, reichte eine mit dem Pinsel aufgestrichene tüchtige Kalklage hin, um der Stelle wieder die Eigenschaften des ursprünglich frischen Bewurfes, oder doch wenigstens diesem sehr ähnliche, zu geben und den Farben wieder eine leidlich gute Krystallisationsfläche zu bereiten. Die Weiterkrystallisation der untern Fläche wurde dadurch verhindert; die Kalklage verband sich besser mit dem Grunde, als es reine Farben ohne Kalk gethan haben würden, und wurde dieses Mittel nicht zu spät angewendet, so wurde die Haltbarkeit der Malerei, wenn auch nicht so vollkommen gut, wie auf frischem Stucke, doch immer noch eine genügende, natürlich aber immer weniger gut, je später es geschah. Auch bei Ornamenten wurde dies angewendet, und ich besitze selbst Stücke, an welchen es zu sehen ist. Da aber auf einer reinen Kalklage das Malen nicht angenehm von statten geht, so überstrich man dieselbe zuvor entweder mit den oben genannten Tönen oder man vermischte den Kalk gleich mit denselben und vorzugsweise mit grüner Erde, deren Fettigkeit die unangenehme Trockenheit des Kalkes etwas mildert; indessen war für die Wahl dieses Tones noch ein besonderer Grund vorhanden, von welchem ich später reden werde.

Als Beispiel dieses Verfahrens will ich zuerst eine schon als Fresco unzweifelhaft erkannte Darstellung anführen, und zwar die linke Seitengruppe des Adonisbildes. Wie erwähnt (siehe p. LXXVIII) ist sie über den rothen Pilaster gemalt, die tiefen Abblätterungen zeigen es deutlich; die minder tiefen aber zeigen die weisse Kalkschichte über dem Roth, auf welche erst der Fleischton für die Körper gelegt ist. Die Nothwendigkeit dieses Verfahrens wird einleuchtend werden, wenn man das grosse Stück

---

178) Diese Erscheinung war auch Wiegmann nicht entgangen; Raph. Mengs hingegen erwähnt derselben nicht.

bbb (Taf. C. Fig. 1) betrachtet, welches mit der Architektur darüber erst vollendet werden musste, bevor der Maler diese Gruppe in Angriff nehmen konnte, um sie nicht der Gefahr auszusetzen, von oben her bespritzt zu werden. Es ist klar, dass der Grund nicht mehr die erste Frische bewahrt haben konnte. Genau in derselben Weise ist das jetzt im Magazin des Museo nazionale befindliche und sehr stark abgeblätterte Bild des Marsyas und Olympos (N. 226) behandelt, in welchem der Kopf des ersteren auch über den rothen Hintergrund gemalt und über den letzteren eine weisse Kalklage gestrichen ist, auf welche erst der Grundton für die Fleischfarben gelegt wurde. Auf dem Gegenstück zu diesem Bilde, dem Cheiron mit Achill (N. 1291), war diese Nothwendigkeit nicht vorhanden; dass aber dieses Bild auch *a fresco* gemalt ist, dafür sprechen die eingedrückten Umrisse,

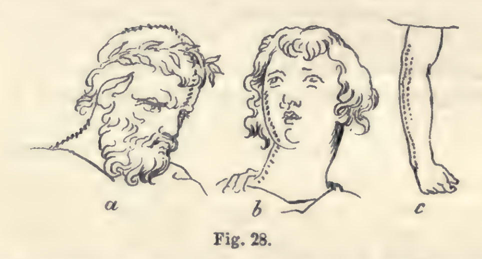


Fig. 28.

die sich an einigen Stellen, von der Seite betrachtet, genau erkennen lassen. Siehe die punktirten Linien in Fig. 28 (*a*. Cheiron, *b*. Achill, *c*. Arm des Letztern).

Weitere Beispiele für die erwähnten farbigen Unterstreichungen werden sich in dem folgenden Abschnitt ergeben, in welchem ich nicht mehr einzelne Bilder und Wände getrennt betrachten werde, sondern den Zusammenhang derselben in der Gesammtausschmückung einzelner Räume, wobei sich uns auf das Klarste die Bedingungen des Frescoverfahrens und seine Consequenzen zeigen werden. Zuvor will ich aber noch eine auch in Pompeji nachweisbare, mit dem eben geschilderten Verfahren nahe verwandte Art der Frescomalerei, das sogenannte *fresco secco*, erwähnen. Dieses besteht darin, dass man eine trockene Mauer tüchtig einnetzt, so lange, bis sie kein Wasser mehr schluckt, auf diese dann eine Kalklage aufstreicht, die als Malgrund dient, oder auch, dass man gleich mit Farben, die mit Kalk vermischt sind, auf diese Wand malt [179]. Da indessen ein häufigeres

---

179) Das Hülfsmittel eines frischen Kalkaufstriches ist auch den modernen italienischen Decorationsmalern wohl bekannt und wird von

Benetzen während des Malens nöthig ist, weil das Auftrocknen rasch stattfindet, so eignet sich dies Verfahren mehr zu einzelnen abgegrenzten Stücken, als zu grösseren zusammenhängenden, die leicht fleckig und hässlich durch ungleiches Auftrocknen werden. Es ist auch in Pompeji nur zu ordinären Zwecken benutzt. So sehen wir z. B. auf Pfeiler N. 60 in Strada di Stabiae einen solchen Kalkanstrich auf die Mauer direct gelegt und hierüber gemalt; dies Gemalte ist dreimal von neuem überstrichen und wieder bemalt worden und diente ohne Zweifel als eine Art von Aushängeschild. Später wurde über diese Malereien ein Scherbenmehl-Stuck gezogen.

VII.

Die Anwendung der verschiedenen Hülfsmittel der Frescotechnik in der Gesammtausschmückung einzelner Räume in Pompeji.

1) In casa dei Dioscuri befindet sich links vom Tablinum ein von moderner Bedachung geschützter kleiner Raum, dessen Wände mit schönem weissem Marmorstuck bedeckt sind. Die Wand zur Rechten ist fast ganz von einem grossen Fenster auf das Viridarium eingenommen. Auf der ihr gegenüberstehenden Wand sehen wir ein kleines Bild, Apoll und Daphne (N. 208) vollständig erhalten, auf der Wand links von der Thüre ein anderes, Silen mit dem Dionysosknaben (N. 378), bei dem aber die Farbe sehr abgeblättert ist, so dass darunter eine grünliche Unterstreichung und, wo auch diese abgeblättert ist, der reine weisse Marmorstuck zu Tage tritt. Das dritte Bild aber (N. 344) ist bis auf einige Farbspuren an den Borten und in der Bildfläche selbst so vollständig von Farbe entblösst, dass man nur noch jene in den Marmorstuck flüchtig, fein eingedrückten Umrisse, die noch theilweise mit Farben ausgefüllt sind, sieht, die ich schon Fig. 21 mitgetheilt habe und die das Bild als einen verwundeten Adonis erkennen

---

ihnen theils bei dem wirklichen Fresco, welches man vorzugsweise *a buon fresco* malen nennt, verwendet, theils auch bei dem *fresco secco*. Diese letztere Art beschreibt auch schon THEOPHILUS PRESBYTER Cap. XV: *Cum imagines vel aliarum rerum effigies pertrahuntur in muro sicco, statim aspergatur aqua, tam diu donec omninus madidus est. Et in eodem humore liniantur omnes colores, qui supponendi sunt, qui omnes calce misceantur et cum ipso muro siccentur ut haereant.*

lassen. Wie liesse sich dieser verschiedene Grad der Erhaltung unter ganz gleichen Umständen erklären, wenn die Bilder alle drei gleichmässig *a tempera* ausgeführt gewesen wären? Aus der Frescotechnik ergiebt er sich von selbst: Das Zimmer ist klein und einfach verziert; die Tectoren bedeckten daher alle Wände zugleich mit den verschiedenen Mörtel- und Stucklagen, was man daran erkennt, dass in den Ecken keine Ansatzfugen vorhanden sind. Nachdem die Verzierungen des oberen Theiles gemalt waren, begann der Figurenmaler damit, das Adonisbild zu malen, wozu er den Grund noch für frisch genug hielt. Der Erfolg zeigt, dass er sich getäuscht hatte, dass die Krystallisirung schon zu weit vorgeschritten war, die Farbe somit nicht genügend gebunden werden konnte und sich unter den Unbilden der Witterung leicht ablösen musste. Bei dem Silen traute der Maler dem Bewurf schon nicht mehr und strich daher zuerst eine Lage Kalk und grüne Erde über die ganze Bildfläche; der bessere Grad der Erhaltung zeigt, dass das Mittel leidlich half; dass es in dem Adonisbilde aber nicht angewandt wurde, beweisen, trotz der gänzlichen Abwaschung der Farben, die mit gelber Farbe theilweise ausgefüllten Umrisse, welche im andern Falle Grün enthalten müssten. Bei dem Apollobild wusste der Maler aber sicher, dass der Grund schon zu trocken sei, er schnitt ihn daher aus und liess frischen eintragen; dies erkennt man an den Rändern und daran, dass die Oberfläche in Folge des unbequemen Einputzens nicht so glatt geebnet ist, als bei den beiden andern. Dieses Bild wurde also unter den günstigsten Bedingungen, d. h. auf ganz frischen Stuck gemalt, und daher namentlich seine treffliche Erhaltung [180]).

2) Aehnliche Folgen ähnlicher Ursachen können wir in dem ersten kleinen Zimmer links im Peristyl der casa del poeta beobachten. Hier sind die Wände roth gestrichen; drei derselben haben ein Mittelbild und rechts und links von demselben Medaillons von grünen Guirlanden umschlungen, innerhalb deren schwebende Eroten dargestellt sind; die vierte Wand enthält nur zwei solcher Medaillons. Auf der Wand en face sehen wir Narkissos an der Quelle (N. 1352), links die erwachende Ariadne (N. 1225) und rechts eine Fischerin (N. 349). Keines dieser Bilder ist eingeputzt. Alle zeigen unter einigen Abblätterungen, dass der rothe Grund unter der ganzen Bildfläche durchgeht, und die beiden Letztgenannten, dass derselbe von oben her mit dem

180) Dieses Bild war einige Zeit mit Flügelthüren verschlossen, die auch zu seiner längeren Erhaltung beigetragen haben; doch auch ohne dieselben würde es sicher das beste unter den Dreien geblieben sein.

hellgrünlichblauen Ton des Himmels und von unten hinauf mit jenem des Wassers ganz überstrichen wurde, welche beide Töne unmerklich in einander übergehen. Hierauf sind erst die Figuren aufgesetzt; bei der Ariadne ist noch ein grünlicher Ton aus Kalk und grüner Erde untergelegt, und bei dem Narkissos unter einen ähnlichen Ton nochmals eine weisse Kalklage. Das progressive Fortschreiten des Trocknens der Wände verlangte eine gewisse Verstärkung der Hülfsmittel, die hier rechtzeitig angewendet werden konnten, denn das Zimmerchen ist sehr klein und die dargestellten Gegenstände höchst einfach und rasch ausführbar; auch haben sich diese Mittel trefflich bewährt, denn die Ariadne und die Fischerin sind von erstaunlich guter Erhaltung, obgleich sie durch keine Bedachung geschützt sind. Der Narkissos würde vielleicht als letztgemaltes Bild schon etwas weniger gut erhalten sein, doch hört hier alles Urtheil auf, da er von Salpeter und von der von einem Fenster herabrinnenden Feuchtigkeit arg zerstört ist. Die Eroten dagegen sind alle ohne Unterstreichung direct auf den rothen Grund gemalt, und nur zwei von ihnen, bei welchen der Grund die Farbe noch gut band, sind ganz erhalten, die andern mehr oder weniger abgeblättert; bei einigen hat die Salpeterbildung in der Wand zur Zerstörung mitgewirkt. Bei diesen Eroten war der Maler offenbar zu sorglos verfahren, die Farben wurden nicht mehr gut gebunden; denn sie waren »*non diligenter et in arido inducti*«, wie Vitruv sich ausdrückt.

3) In dem reich decorirten Prothyron der casa di Meleagro sehen wir inmitten der rothen Seitenwände als Hauptbilder links Meleager und Atalante (N. 1163), rechts Hermes und Demeter (N. 362), zu beiden Seiten eines jeden Bildes schwebende weibliche Figuren. Hier finden wir einen grossen Theil der Mittel, über welche die pompejanische Frescomalerei verfügte, benutzt, und je nach ihrer Anwendung können wir den Gang der Arbeit genau verfolgen. Die Wand rechts wurde zuerst hergerichtet, auf ihr jedoch die Bildfläche nur im rohen Verputz gelassen, wie ich es oben (p. LXIII ff.) bei dem Zimmer des Venustempels und jenem in casa di Teseo geschildert habe; sodann wurden die oberen Ornamente gemalt und der Figurenmaler begann damit, die beiden Seitenfiguren ohne Zwischenlage unmittelbar auf den rothen Grund aufzusetzen, wofür er denselben noch hinreichend frisch erachtete. Bei der einen war dies wirklich der Fall, sie ist ziemlich gut erhalten; bei der andern wurde die Farbe nicht mehr recht gebunden und hat sich nun fast ganz abgelöst. Inzwischen war auch die Wand links hergerichtet und als ein Ganzes geglättet und roth

angestrichen worden. Der nöthige Theil der Ornamente war gemalt und der Figurenmaler konnte nun den Meleager in Angriff nehmen, legte auch nicht erst eine Kalklage über die rothe Bildfläche, denn sie war noch ziemlich frisch, sondern breitete nur den blaugrünlichen Ton des Himmels bis unter die Figuren aus und malte hierauf; dieses Mittel genügte, denn das Bild ist im Ganzen gut erhalten. Bei den schwebenden Seitenfiguren, die er sodann malte, legte er aber erst eine tüchtige Kalklage unter, da inzwischen die Trocknung des Grundes Fortschritte gemacht hatte, und auch von ihnen ist die erste leidlich, die andere weniger gut erhalten. Zum Schluss liess er nun auf die mittlerweile stark getrocknete, offen gelassene Stelle für das Hermesbild eine frische, ziemlich starke Lage Stuck auftragen — man erkennt an einigen Ausbröckelungen des Randes deutlich, dass das Roth noch etwas in die Fläche hineingestrichen ist — und diese Lage wurde in Facetten über den rothen Grund beigeputzt (siehe Fig. 13). Hier malte der Künstler wieder auf vollständig frischen Stuck, also unter den günstigsten Bedingungen, und die Erhaltung dieses Bildes, die man trotz seiner gänzlichen Schutzlosigkeit vollkommen nennen kann, zeigt, wie dauerhaft wirklich frisches Fresco sein kann und wie dies bei dem stufenweise schlechteren Binden durch das stufenweise zunehmende Trocknen des Grundes immer mehr abnimmt.[181])

4) Durch die erste Thüre links im Atrium des Theiles der casa della fontana piccola, der von dem *vicolo* begrenzt wird, tritt man in ein mittelgrosses bedecktes Zimmer, dessen Wände ganz mit weissem Marmorstuck bekleidet sind und je ein Bild enthalten. Zwei derselben, die Fische und Hummern (N. 1706) und die Henne mit Korb und Früchten, sind auf die im Ganzen geglättete, sehr einfach verzierte Wand gemalt, konnten also auf sehr frischen Grund gemalt und rasch vollendet werden, und sind daher von vorzüglicher Erhaltung. Die beiden andern aber sind eingeputzt; das Schwein (N. 1613) ist ebenso gut erhalten als die beiden ersten; auch das vierte würde ihm nicht nachstehen, wenn es nicht durch Salpeter sehr gelitten hätte. Es ist interessant hier zu sehen, dass an den zwei letzten Bildern bei der allgemeinen Anordnung der Ornamente die Striche für die Borten auch schon gezogen waren, durch das Ausschneiden und

181) Wollte man annehmen, dass die Seitenfiguren, was möglich wäre, von anderer Hand gemalt worden wären, so würde dies an den nothwendig einzuhaltenden Terminen, die durch die Arbeit selbst bedingt sind, nichts ändern. Nur würde der Maler der beiden Hauptbilder, die unzweifelhaft von derselben Hand sind, weniger angestrengt gearbeitet haben.

Einputzen des Grundes aber wieder theilweise zugedeckt und noch nicht von neuem gezogen worden waren. Es fehlte also nur diese Kleinigkeit zur gänzlichen Vollendung des Zimmers und dies lässt vermuthen, dass man das völlige Trocknen der Mauer abwarten wollte, um die Borten mit Tempera über die Fugen zu ziehen, was da nöthig war, wo zwar der frisch eingetragene Grund, nicht aber das angrenzende Stück der Wand noch nass genug war, um die Farbe gut binden zu können. Da aber der Bewurf die Feuchtigkeit sehr lange hält, so musste es in den meisten Fällen genügen, die Farbe dünn, mit etwas Kalkwasser vermischt, aufzutragen, wodurch ihre Haltbarkeit sehr bedeutend vermehrt wird; und in der That sehen wir viele dieser Borten an eingeputzten Bildern sehr gut erhalten. Der weisse Stuck ist hier von eiserner Härte und ebenso der Krystallüberzug über den Farben, und diesem Umstande ist die treffliche Erhaltung nicht minder zuzuschreiben als der schützenden Bedachung.

In demselben Atrium, gegenüber dem Eingange, befinden sich in dem Raume mit blauem Grunde Mädchenbüsten in Medaillons (N. 457 u. 458), in oblongen Bildchen die Maske und die Attribute des Zeus (N. 112) und andere Masken (N. 1745), die ganz ohne Schutz und trotzdem gut erhalten sind, was sie dem Einputzen, also dem Malen auf frischestem Grunde verdanken. Selbst Fries und Sockel sind hier besonders angeputzt, obgleich der Raum nur klein ist: man arbeitete daselbst bescheiden, aber solid.

5) In der geräumigen sogenannten Exedra, dem Mittelraume hinten im Peristyle der casa di Olconio, finden wir inmitten der mit Architekturen und Einzelfiguren reich verzierten Wände die ziemlich grossen Hauptbilder der schlafenden Ariadne (N. 1240) rechts, des Hermaphroditen (N. 1372) links, und en face den untern Theil eines abgefallenen Narkissosbildes (N. 1356). Auch der Fries ist noch mit Figuren geschmückt und, da er mithin eine zeitraubende Arbeit war, durch eine Ansatzfuge von dem mittleren Wandtheil getrennt. In diesem sehen wir alle Linien für die Architektur weich, fein eingedrückt. Einige Theile zeigen den weissen, geglätteten Marmorstuck des ganzen Ueberzuges; auf einem derselben befindet sich das oben erwähnte Figürchen mit dem durch Plattdrückung wieder beseitigten unrichtigen Contur. Andere Theile haben einen gelben Grund, der hier auch, wie an vielen andern Wänden, roth unterlegt ist, und auf diesen sind die kleinen Musenfiguren gemalt, von welchen einige auf das Gelbe direct, andere aber auf eine darüber gelegte grünliche Unterstreichung aufgesetzt sind. Bei ersteren hielt man den Grund noch für frisch genug, bei letzteren zweifelte man daran und hatte Recht, denn diese

sind weit besser erhalten als die ersteren, von welchen zwei ganz verschwunden sind. An allen sieht man deutlich die eingedrückten Umrisse. Die Hauptbilder sind alle drei eingeputzt, weil man bei dieser reichen Anordnung und der Grösse der Bilder von vornherein mit Sicherheit darauf rechnen konnte, dass der Grund nach Vollendung der Ornamente nicht mehr frisch genug sein würde. Am Ariadnenbild ist es am deutlichsten sichtbar, bei den beiden andern schwerer zu erkennen; die Verbindung ist sehr gut gemacht. Die Malerei, unter gleichen Bedingungen ausgeführt, ist daher auch an allen gleich gut erhalten. Der Sockel ist auch wieder getrennt angeputzt.

6) Die Ausschmückung des links an diesen Mittelraum anstossenden Tricliniums ist einfacher. Jede Wand enthält ein Hauptbild: rechts Parisurtheil (N. 1284), links Achill auf Skyros (N. 1296), en face nur noch Theile eines Bildes, in welchem sich Orest und Pylades auf Tauris erkennen lassen (N. 1336). Da die ganze Anordnung der Wände eine sehr einfache ist, so gestattete dies dem Maler, darauf rechnen zu dürfen, dass er für seine Bilder einen hinreichend frischen Grund haben würde, auch wenn er die Wand im Ganzen glätten liess; so hielt er es mit dem Paris- und dem Orestesbilde, von welchen beiden der Raum für das erste in dem rothen Grunde, für das letztere in gelbem Grunde ausgespart wurde; bei beiden fuhr man bei dem Streichen des Grundes noch ungefähr 0,05 in die Bildfläche hinein; bei so grossen Bildern, wie diese, ersparte man sich durch dies Offenlassen Zeit und Farbe; bei kleineren würde es die Arbeit nur vermehrt haben, deshalb strich man bei solchen meist frisch über Alles weg. Die fast vollkommene Erhaltung des Parisbildes, die starken Abblätterungen in dem andern, zeigen uns, dass mit ersterem begonnen wurde, dass bei dem zweiten die Farbe nur mittelmässig gebunden wurde, und dass für den Achill, als letztes, ein frischer Grund eingetragen werden musste, dem das Bild seine gute Erhaltung verdankt; einzelne Verscheuerungen, die durch das Reinigen und bei dem Ausgraben entstanden, dürfen hierbei natürlich nicht in Anschlag gebracht werden. Die weissen, rothen und gelben Felder enthalten Medaillons mit je zwei Köpfen (unter ihnen N. 1413, 1427, 1440), welchen allen eine vorherige Ueberstreichung der Grundfarbe mit einem grünlichblauen Ton als Hintergrund dient. Sie zeigen in lehrreicher Weise je nach ihrer Erhaltung die verschiedenen Grade der Bindungsfähigkeit des stets trockner werdenden Grundes; zwei derselben sind gut erhalten, eines vollständig weggewaschen, bei einem ist nur der Hintergrund geblieben, und einige Köpfe zeigen die interessante Erscheinung, dass der ganze Raum, den sie ein-

nahmen, nebst der darunter liegenden Farbenlage des Hintergrundes genau nach ihren Umrissen von Farbe entblösst ist (namentlich auf der Wand en face links), während dieselbe rundum unversehrt dasteht. Ich glaube in dieser bis jetzt noch nicht besprochenen Erscheinung die Wirkung des Temperabindemittels zu erkennen, mit welchen man diese Theile, als nicht gelungen oder nicht genügend gebunden, noch einmal übermalte, und welches durch die stete Nässe während der Verschüttung als animalischer Stoff in Moderung überging und dadurch, soweit es aufgetragen war, die Farbe ihres Zusammenhangs derart berauben musste, dass sie bei der Ausgrabung und Trocknung der Wand als zersetzte Masse herabfiel. Diese Erscheinung habe ich mehrfach beobachtet; sie findet sich auf der schmalen hinteren Wand des Peristyls im Venustempel an dem vierten Bild von der Thüre nach den Priesterzimmern links, wo man auf der grünen Unterstreichung Köpfe und Figuren bis auf den Grund herausgefressen findet, während dieser rundum unversehrt erhalten ist. Das Gleiche zeigt der Kopf eines kleinen Figürchens auf einem der sechs kleinen Bildchen aus dem Triclinium der casa di Lucrezio[182]), und noch auffallender ein kleines, jetzt im Magazin des Museo nazionale befindliches Bild, Apoll mit den Musen (N. 1403[b]), wo auch der Grundton so weit erhalten ist, als ihn die Figuren nicht bedeckten, die selbst vollständig der Farben beraubt sind, und auch den Grund derart mitgenommen haben, dass sie jetzt tiefer liegen als die Oberfläche der Grundfarbe. Ich erkläre dies auch dahin, dass die Grundfarbe *a fresco* gemalt, die Figuren aber entweder *a tempera* gemalt oder nur übergangen waren, und denselben Ursachen schreibe ich eine andere eigenthümliche Erscheinung zu, die im Grunde nur eine gesteigerte Wirkung der angeführten ist.

Wir sehen nämlich öfters in den Sockeln oder in den mittleren Theilen der Wände einzelne, auf die farbigen Felder aufgesetzte Ornamente, namentlich kleine Thierfiguren, der ganzen Form ihrer Umrisse nach tief in den Bewurf eingefressen, der in diesen Concavitäten mürbe und fast ohne Zusammenhang geworden ist, selbst wenn rundum der festeste Marmorstuck noch unversehrt dasteht und das nächste Feld sein Ornament aufs vollständigste erhalten zeigt. Diese zerstörten, ausgefressenen Figuren betrachte ich ebenfalls als einzelne Theile, die man *a fresco* nicht vollenden konnte und mit Leim- oder Temperafarben aufzusetzen genöthigt war. Wenn ich nun auch Tempera-

182) No. 757, 759, 760, 766, 767, 768. Es hängt im Museum unten rechts neben den sogenannten *nozze di Zefiro* (N. 974).

malereien für vollständig geeignet halte, um bei trockener Aufbewahrung lange Jahrhunderte zu dauern, so ist es doch unmöglich anzunehmen, dass während einer achtzehnhundertjährigen Begrabung in feuchter Erde nicht die animalischen Bindestoffe in vollständige Moderung übergegangen sein sollten. Die Folge davon musste unter hierzu günstigen Umständen eine Verbindung des Stickstoffes in dem Bindemittel mit Wasserstoff zu Ammoniak sein, dieser letztere unter langsamer Mitwirkung des Sauerstoffs sich in Salpetersäure verwandeln, die mit dem Kalk der Wand salpetersaure Salze bildete und diese Stellen förmlich ausfrass. War dieser Prozess vor der Ausgrabung nicht schon ganz vollendet, so musste er jetzt bei dem starken Hinzutritt des Sauerstoffes rasch vor sich gehen. Dieses Mürbewerden des festesten Marmorstuckes sehen wir auch da eintreten, wo sich unabhängig von dieser Ursache aus dem Innern der Wand Salpeter erzeugt, der in solchen Fällen aber seine Wirkung ohne Unterschied an Grundfarben wie an Malereien äussert. Wo er dieselben aber auf einen so fest begrenzten Raum allein ausübt, da muss auch offenbar eine locale Ursache sein.

Ein Beispiel dieser Wirkung sehen wir in dem Prothyron des Hauses neben casa di Diadumeno, in welchem auf beiden Seiten die inmitten der letzten rothen Felder gemalten Thiere, und rechts sogar ein Theil der gemalten Architektur, genau nach den Umrissen in den Bewurf concav eingefressen ist; und ein anderes findet sich im Triclinium der casa del poeta an den Kentaurenkämpfen (N. 504), die ich p. LXXII schon erwähnt habe und deren zackig gerissene Conture schon das Aufsetzen dieser Malereien auf einen sehr getrockneten oder trocknen Grund voraussetzen liessen. Die in Rede stehende Erscheinung kann uns nunmehr Gewissheit hierüber geben, und gestattet uns, den Kentaur auf dem Sockel links, der tief in den Verputz eingefressen ist, als mit Tempera gemalt zu betrachten; die dunkle Grundfarbe rundum, die *a fresco* aufgetragen war, ist noch ziemlich unverletzt, obgleich in diesem Sockel die Salpeterbildung sich schon sehr bedeutend zeigt. Auf den andern Wänden, wo die Mauern weniger dazu geneigt waren, ist nur die Farbe der Figuren losgelöst, die Grundfarbe aber erhalten; sie waren muthmasslich nur mit schlecht bindendem Fresco gemalt. Die grünen Seepferde in dem Sockel sind dagegen alle, trotz der Salpeterbildung in der Mauer, noch ziemlich gut erhalten und zeigen uns, dass sie zuerst auf den noch frischen Bewurf aus einem Topf gemalt wurden, und dass dann erst die Reihe an die Kentauren kam.

Diese bei der Masse von Malereien nicht häufig vorkommenden Erscheinungen bestätigen meine Ansicht über die seltene selbständige Anwendung der Tempera in den pompejanischen Wandmalereien und deren vorzugsweise Benutzung als Aushülfe und Retouche; auch scheint es mir aus den angeführten Gründen sehr zweifelhaft, ob wir überhaupt erwarten dürfen, aus dem feuchten Grabe Pompejis je wieder erhaltene reine Tempera- oder Leimfarbenmalereien auferstehen zu sehen, es müssten denn dieselben durch aussergewöhnliche Umstände vor Feuchtigkeit geschützt gewesen sein, wie dies bei den Broten in den Oefen oder andern vegetabilischen Stoffen in Gefässen und dergleichen der Fall war[183]. Es ist auch eine oft beobachtete Erscheinung, dass da, wo in etruskischen Gräbern oder in Katakomben Malereien mit Leim- oder Temperafarben an der Feuchtigkeit zugänglichen Orten ausgeführt waren, dieselben bald nach Eröffnung dieser Räume bei dem Zutritt bewegter, frischer Luft in Farbenstaub aufgelöst herabfallen. Ob bei der Tempera, die nicht aus Eigelb allein besteht, sondern bei welcher dem ganzen Ei noch etwas Feigenmilch zugesetzt ist, die harzige Beschaffenheit der letzteren die animalischen Stoffe so zu umhüllen vermag, dass sie dieselben vor der Feuchtigkeit und ihren Folgen schützen kann, ist eine Frage, die ein Chemiker endgültig beantworten müsste. Indessen kann dieser Zusatz von Feigenmilch, wenn er das Bindemittel nicht zu zähe und unbrauchbar machen soll, nur in höchst geringem Maasse angewendet werden, und ich bezweifle desshalb sehr, dass er diese Wirkung vollständig auszuüben vermöge.

7) In casa N. 4 des vicolo del balcone pensile, in dem gerade dem Eingang des Atriums gegenüberliegenden Raume, sehen wir rechts ein Mittelbild und zwei Medaillons unmittelbar auf den gelben Grundton gemalt. Von den letzteren ist das vordere, abgesehen von dem herabgefallenen Theile, leidlich erhalten; das Mittelbild aber und das folgende Medaillon bis

183) Wiegmann glaubt die sorgfältiger ausgeführten Bilder, die von einer Ansatzfuge umgeben sind, für eingesetzte Temperabilder halten zu müssen, und ebenso auch jene, die von keiner Ansatzfuge umgeben und doch sorgfältig ausgeführt sind Ich habe schon gezeigt, dass Wiegmann's Beobachtungen und Untersuchungen über diese Ansatzfugen um Bilder herum mangelhaft und zum grösseren Theil unrichtig sind, somit auch die Schlüsse, die er darauf baut. Die scheinbar sorgfältiger ausgeführten Bilder sind meist ebenso rasch gemacht als scheinbar flüchtigere, die nur Werke geringer begabter Künstler sind. Die vier so fein und ausgeführt scheinenden herculanischen Bildchen, die ich als echte Fresken nachgewiesen habe, sind ein sprechender Beweis dafür.

auf wenige Farbspuren von der Wand verschwunden! Die drei Wände des Raumes — er ist nach vorn ganz offen — wurden alle gleichzeitig beworfen und geglättet, und auf dieser Wand die Bilder zuerst gemalt, die aber nur schlecht von dem Grunde gebunden wurden, da der richtige Zeitpunkt versäumt worden war. Auf der Mittelwand steht nur noch der untere Theil eines Bildes (N. 1386[c]), der obere ist abgefallen, aber die Reste zeigen über dem gelben Grund eine grünliche Unterstreichung und die Farben sind leidlich erhalten. Die linke Seitenwand endlich enthält ein ganz zerstörtes Mittelbild, aber von den Medaillons ist das hintere auf eine weisse Kalklage gemalt und bis auf wenige Abblätterungen gut erhalten, das vordere aber eingeputzt und von vollkommener Erhaltung. Also auch hier zeigen sich wieder die guten und schlimmen Folgen der mehr oder minder gut benutzten Mittel.

8) In casa N. 7 des vicolo del balcone pensile befindet sich in dem anmuthig decorirten, hinten links liegenden Raume die in Pompeji mehrfach wiederholte Darstellung aus dem Artemismythus (N. 253), auf eine in dem gelben Grundtone ausgesparte weisse Fläche gemalt, die mit der Wand zugleich geglättet worden war und in welche der Grundton etwas hineingestrichen ist; einzelne Theile sind sehr beschädigt, doch durch äussere Einflüsse mehr als durch ursprüngliche Versäumniss. Es ist interessant, hier zu sehen, wie von den beiden andern Bildern das Erotennest (N. 823) nur ganz flach übergeputzt ist, während das bei schon etwas getrockneterer Wand zuletzt gemalte Ariadnebild (N. 1231) dagegen sehr hoch facettirt ist. Diese beiden sind, abgesehen von den Wirkungen der gewaltsam losgelösten Asche, vortrefflich erhalten, entsprechend ihrer Ausführung auf ganz frischen Bewurf. Die Medaillons sind theils auf den rothen und gelben Grund unmittelbar, theils auf den über ersteren gestrichenen Luftton gemalt (so Paris mit Eros N. 1275; Satyr mit Syrinx N. 423) oder eingeputzt, wie das Mädchen mit Diptychon und Stylus (N. 1423), und den Verfahrungsweisen entsprechend erhalten, das letztere und N. 422 vollkommen; von dem ersten links, das auf gelbem Grund direct gemalt war, ist der Kopf ganz abgeblättert.

9) Ich schliesse die Reihe dieser sicherlich hinreichend zahlreichen Beispiele mit dem reichverzierten ersten Raume links im Atrium der casa di Sirico. Der obere Theil des Frieses ist besonders angesetzt, und auch die unter demselben hinlaufende reiche Borte; ebenso der Sockel. Nur mit einem der drei Hauptbilder, Thetis bei Hephästos (N. 1316), wagte

der Maler die Ausführung auf die im Ganzen geglättete Wand; für die beiden andern, Poseidon und Apoll bei dem trojanischen Mauerbau (N. 1266) und Herakles bei Omphale (N. 1139), liess er frischen Stuck eintragen, und ihre Erhaltung übertrifft folgerichtig jene des ersteren; immer ist hierbei wohl zu unterscheiden, was nur durch Verscheuerung bei dem Reinigen derBilder zerstört ist. Die Musen, die rundum die gelben Felder schmücken, sind alle direct auf dieselben ohne Zwischenlage gemalt, und mehr oder weniger abgeblättert, ausgenommen die eine links vom Eingang, die ihre vollkommene Erhaltung dem von mir pag. LXXXI beschriebenen Verfahren verdankt; sie zeigt auch dieselbe Härte und denselben Glanz der Farbe wie die Figuren im Prothyron der casa dell' orso. Dieses Zimmer muss, nach dem absoluten Mangel von Spuren des Verderbs durch den Gebrauch zu schliessen, erst kurz vor der Verschüttung vollendet worden sein, und dafür spricht auch der Umstand, dass das Prothyron und das Atrium dieses Hauses bei der Katastrophe nur erst mit den unteren Bewurfslagen bedeckt waren.

Aus der Beschreibung dieser Gesammtausschmückungen wird, wie ich hoffe, mit überzeugender Klarheit hervorgehen, dass die so verschiedenartige Behandlung der Malereien in einem und demselben Raume nur die Folge der Grundbedingung in der Frescomalerei sein kann, nämlich der unumgänglichen Nothwendigkeit einer stets frischen Bewurfsoberfläche.

Es bleibt mir nun noch übrig zu untersuchen, in wie weit die durch die Prüfung der Nachrichten der alten Schriftsteller und durch die Beobachtungen an Ort und Stelle gewonnenen Resultate mit jenen der chemischen Analyse untersuchter Malereien und aufgefundener Farbstoffe übereinstimmen.

VIII.

Die chemischen Analysen antiker Wandmalereien und aufgefundener Farbstoffe und Ingredienzen.

Die Benutzung dieser theilweise von ausgezeichneten Chemikern unternommenen und veröffentlichten chemischen Analysen bedarf der grössten Vorsicht, da dieselben der Mehrzahl nach nicht an den alten Gemälden selbst, sondern an Fragmenten bemalter Bewurfstücke, die meistens der Ornamentik angehörten, gemacht wurden, und die unsichere Herkunft dieser Stücke

durchaus nicht immer jeden Zweifel ausschloss, ob dieselben wirklich von Wänden herstammten, die noch keinerlei modernen Firniss oder Wachsüberzug bekommen hatten, durch deren Vorhandensein die Resultate solcher Untersuchungen natürlicherweise illusorisch werden mussten. Ausserdem weisen einige derselben eine solche Fülle von Stoffen jeder Art nach, dass man daraus beinahe schliessen könnte, die Bilder seien in allen denkbaren Malweisen zu gleicher Zeit angefertigt worden.

Der bekannte französische Chemiker Chaptal veröffentlichte im Jahre 1809 Analysen von sieben Farben, die in Töpfchen in einem Laden in Pompeji gefunden worden waren [184]. Er erkannte sie als grüne veroneser Erde, gelben Oker, braunrothen Oker, ein Weiss, das er für sehr fein pulverisirten Bimstein hielt, eine dunkelblaue Glasfritte, und eine etwas hellere, bei welchen beiden Kupferoxyd das färbende Princip war, und eine schöne Rosafarbe, in welcher als solches von Chaptal der Krapp betrachtet wurde. Mit Ausnahme dieser letzten sind also alle diese Farben wahre Frescofarben. Keine war mit irgend einem Bindemittel versetzt, sie waren nur geschlemmt worden [185].

Der ausgezeichnete englische Chemiker Humphry Davy hat nicht nur an Farbenresten, die man in Töpfen in den Thermen des Titus fand, sondern auch an den Gemälden in der Pyramide des Cestius, an der aldobrandinischen Hochzeit und an pompejanischen Farben und Malereien gründliche chemische Untersuchungen vorgenommen; diese sind die einzigen, die an Ort und Stelle gemacht wurden und für deren

---

184) Vgl. Annales de Chimie. T. LXX. p. 22. Mars 1809.

185) Stanislao d'Aloe, Ruines de Pompéi (V. Edit. Naples 1866) p. 50, gibt als Fundort dieser von Chaptal untersuchten Farben die zwei ersten Läden in casa di Pansa an, und aus dieser als durchaus unzuverlässig bekannten Quelle fliessen offenbar die gleichen Angaben bei Overbeck, Pomp. 2. Ed. p. 300, und bei Bréton, Pompéi, 2. ed. p. 205. Da aber die casa di Pansa erst 1811 entdeckt und bis 1814 ausgegraben wurde (vgl. Fiorelli, P. a. H. 10. April 1814), so ist die Unrichtigkeit dieser Angabe evident. Auch Mazois erwähnt bei Beschreibung dieser Läden (vgl. R. d. Pomp. Vol. II. p. 84) keiner Farbenfunde. Dagegen wurde am 27. Oct. 1808 (vgl. Fiorelli, P. a. H.) in Gegenwart der damaligen Königin von Neapel in Strada consolare ein Laden ausgegraben, in welchem sich viele Farbentöpfchen (*molti albarelli sottilmente tirati con dentro dei colori*) fanden. Dies stimmt mit der Zeit von Chaptals Publicationen vollständig überein. Indessen ist aus den unklaren Berichten der P. a. H. der Laden nicht genau zu bestimmen; vermuthlich war er in dem Hause, welches die Ecke von Strada consolare und dem vicolo bildet, der nach casa di Modesto führt, gegenüber der casa di Sallustio.

Tüchtigkeit der Name Davy's bürgt. Er veröffentlichte die Resultate derselben im Jahre 1815 [186]) und aus ihnen geht hervor, dass die verwendeten reinen Farbstoffe folgende waren: für Weiss: weisse Kreide- und Thonarten; für Gelb: gelbe Okerarten, die durch verschiedene Grade des Glühens in rothe Oker von verschiedenen Nüancen und Tiefen verwandelt wurden; seltener findet man für Gelb und Roth das gelbe Bleioxyd (Massicot) und das rothe (Mennige) angewendet, ebenso den Zinnober; für Blau: blaue Glasfritten aus Natron und Kupferoxyd hergestellt, die durch mehr oder weniger Beimischung von Kalk oder andrem Weiss heller oder dunkler gebraucht wurden, und ausserdem ein transparenteres Blau mit Cobaltoxyden bereitet. Bei einer schönen Rosafarbe in einem Töpfchen aus den Titusthermen hielt er das färbende Princip für sowohl dem Krapp als der Cochenille unähnlich, jedoch dem ersteren mehr als der letzteren, und schrieb ihre auffallende Erhaltung einem grossen Antheil von Thon zu, welchen sie enthielt. Was PLINIUS XXXV, 44 f. über die Zubereitung des Purpurissums sagt, macht es höchst wahrscheinlich, dass jene Farbe das Purpurissum, die zugleich mit den Tüchern durch den Saft der Purpurschnecke gefärbte feine Kreide ist, vielleicht die zweite oder dritte Qualität derselben. Davy's Resultate stimmen also, abgesehen von der verschiedenen Beurtheilung dieser Farbe, ganz mit jenen von Chaptal überein, d. h. auch er fand, mit Ausnahme der Rosafarbe, nur Farbstoffe, die in Fresco angewendet werden. Auch Davy hat weder in den Gemälden noch in den Farbstoffen irgend ein Bindemittel, weder thierischen Leim noch Eistoffe, noch Wachs entdecken können, und die übereinstimmenden Resultate der Untersuchungen zweier wissenschaftlich so hoch stehender Männer darf als eine sichere Bürgschaft für deren Richtigkeit betrachtet werden.

Umständliche Analysen wurden 1826 von dem als gewandten Chemiker anerkannten Prof. Dr. Geiger in Heidelberg, mit erläuternden Bemerkungen von Prof. Roux, veröffentlicht [187]). Die Resultate derselben weichen aber, was die

---

186) HUMPHRY DAVY, *some experiments and observations on the colours used in painting by the ancients; in: Philosophical transactions, of the royal Society* 1815. p. 97.

187) Chemische Untersuchungen alt-ägyptischer und alt-römischer Farben, deren Unterlagen und Bindemittel von Professor Dr. Geiger, mit Zusätzen und Bemerkungen über die Malertechnik der Alten von Prof. Roux. Aus GEIGER's Magazin für Pharmacie Bd. XIV besonders abgedruckt. Karlsruhe 1826.

Bindemittel anbetrifft, so stark als möglich von jenen Chaptal's und Davy's ab. Geiger wollte thierischen Leim als Bindemittel nicht nur in den feinen Stucküberzügen, sondern auch sogar noch in den tieferen Mörtellagen erkennen; auch fette, animalische Substanzen will er in denselben gefunden haben, die er für Milch hielt. Nun ist es wohl klar, dass die vortrefflichen pompejanischen Sand- und Marmor- oder Kalkspathmörtel keines Bindemittels bedurften, wie dies allenfalls bei Gyps- und und Kreidegründen nöthig ist, deren ich aber in Pompeji keine gefunden habe. Die nachgewiesenen organischen Bestandtheile können also nicht von einem Bindemittel herrühren, sondern müssen andere Ursachen haben und zufälliger Natur sein; vielleicht sind sie dem Gebrauch des Meeressandes zuzuschreiben, der viele solche Theile enthält. Auch fand Geiger dieses Bindemittel theilweise mit Wachs vermischt, theils die Fragmente selbst ganz mit Wachs überzogen. Roux sagt von denselben: »Alle diese Farben, ausgenommen das auf Zinnober aufgetragene Weiss, waren von Wachs so durchdrungen, dass man das Wachs dick aufliegend sogar mit dem Nagel poliren konnte; ja beim Erhitzen wurden die Oberflächen im Augenblick glänzend und waren sogar klebrig anzufühlen«[188]. Da nun Davy an den Originalwerken mit allen chemischen Hülfsmitteln kein Wachs entdecken konnte, auch Jeder, der die Wände in Pompeji selbst untersucht, wenn sie dem Schooss der Erde wieder entsteigen, diese Eigenschaften an ihnen nicht wird entdecken können, so kann es wohl keinem Zweifel unterliegen, dass jene Stücke von eingestürzten Wänden oder deren abgefallenem Bewurfe herrührten, der schon mit der Terpentin- und Wachslösung überzogen war, die man zur Erhaltung der Malereien nach gänzlicher Auftrocknung der Wände über dieselben legt[189]. Einen geringeren Antheil an Wachs weist Geiger in einem Stück mit Zinnober gefärbten Bewurfes aus der Villa Hadrians nach, und hier ist dies durch die Kausis sehr erklärlich (s. oben p. XXVI f.).

188) Knirim Harzmal. d. Alten p. 55 ff. begnügt sich nicht mit dem Wachs und den andern zahlreichen Stoffen der Geiger'schen Analysen, sondern geht weiter als Geiger selbst, sieht auch noch allenthalben eine Harzbeimischung und gründet darauf ein ganzes System einer angeblichen Harz-Wachsmalerei der Alten!!

189) Ich habe Grund zu vermuthen, dass es sich ähnlich mit den Resultaten verhält, die ein Leipziger Chemiker vor einigen Jahren bei der Analyse pompejanischer Malereifragmente erhielt, die das Vorhandensein von Wasserglas in denselben nachwiesen. Es wurden nämlich in Pompeji eine Reihe von Versuchen gemacht, um Malereien mit Wasserglas zu überziehen, die alle missglückten, wie ich aus dem Munde der damit Betrauten weiss, so dass man die Stücke nicht mehr gebrauchen konnte und wegwerfen musste.

Im Gegensatz wiederum zu den Geiger'schen Analysen sagt Prof. John[190]) aus Berlin auf das Bestimmteste, dass es ihm unmöglich war, in pompejanischen Fragmenten Wachs oder leimartige oder harzige Bindemittel zu entdecken; dass er zwar Spuren organischer Bestandtheile gefunden habe, dieselben aber so unbedeutend gewesen seien, dass er sie für zufällig halten müsse.

Neue gründliche Analysen von farbigen Fragmenten aus Pompeji[191]), von solchen, die 1848 bei dem Baue im Palais-de-Justice in Paris[192]), und von jenen, die 1845 in den Trümmern einer gallo-römischen Villa bei Saint-Médard des Près in der Vendée gefunden wurden, hat in neuerer Zeit der französische Chemiker Chevreuil in Paris gemacht[193]). Die pompejanischen Fragmente waren einfache Stücke rothen, schwarzen und gelben Grundes und ein Stück weissen und rothen Grundes mit einigen Farbstreifen. In allen diesen Stücken fand er Spuren organischer Materien, sowohl in den Farben als wie in dem Bewurfe, uud hielt sie in den letzteren für zufällig, in den ersteren aber für zu bedeutend, um ihnen mit Bestimmtheit denselben zufälligen Charakter zuschreiben zu können. Hier ist also eine gewisse Uebereinstimmung mit den Geiger'schen Resultaten, und es drängt sich auch hier wieder dieselbe Frage auf wie bei jenen: ob das Vorhandensein der organischen Stoffe nicht nur die Folge zufälliger Eigenschaften der verwendeten Materialien sei? Wozu hätten auch organische Bindemittel in den Kalkstucken dienen sollen, die sie nicht nöthig hatten, und wie kommt es, dass gerade in den einfachen Grundfarben, deren Auftrag *a fresco* kaum Jemand bezweifelt, sich Bindemittel organischer Natur finden sollten? Auch John fand solche Spuren, hielt sie aber für zufällig, während er an ägyptischen Malereien, die von geschützten Orten herrührten, thierischen Leim als Bindemittel erkannt hatte. Wenn nun auch die Chemie, aus den Resten zersetzter Stoffe auf deren Grundformen zurückzuschliessen und somit auch ein zersetztes organisches Bindemittel wieder zu erkennen vermag, so wäre es doch unmöglich, dass ein solches in diesem Zustande noch seinen Zweck des Bindens zu erfüllen ver-

---

190) J. F. John, Die Malerei der Alten nach Plinius, Vitruv etc. Berlin 1836.

191) Vgl. Hittorf, Architect. polychr. p. 512.

192) Vgl. Hittorf, a. a. O. p. 518.

193) Vgl. Benjam. Fillon, *Description de la villa et du tombeau d'une femme artiste Gallo-Romaine, découverts à S. Médard des Près.* Fontenay 1849.

möchte; und da eine solche Zersetzung, worüber ich mich schon pag. XCII ausgesprochen habe, an den feuchten Wänden Pompeji's nothwendig stattfinden musste, so hätten an den Chevreuil'schen Probestücken weder die Farben noch die Stucke den vollkommenen Zusammenhang zeigen können, den sie doch hatten. Wie durchaus unsicher übrigens diese Schlüsse sind, erhellt aus Chevreuil's Untersuchungen der farbigen Fragmente von den beiden andern oben genannten Orten, deren vollständige Gleichheit der äussern Erscheinung mit den pompejanischen er sowohl wie Fillon hervorheben, und in welchen Chevreuil alle dieselben Spuren organischer Stoffe fand, wie in den pompejanischen, nur in geringerer Quantität, so dass er sich bei ersteren auf das bestimmteste dahin ausspricht, dass jene Spuren zufälliger Natur sein müssten, und dass weder leim- noch käseartige, noch Eistoffe, auch weder Wachs, Harz, Gummi oder Fettstoffe als Bindemittel in denselben gedient haben könnten. Auch bestätigt er ausdrücklich die Abwesenheit der drei letzten in den pompejanischen Fragmenten. In der Analyse der Farbstoffe befindet er sich in vollkommener Uebereinstimmung mit jenen der andern Chemiker; er fand gleichfalls keinerlei vegetabilische oder animalische Farbstoffe vor[194]).

Ich bedauere es lebhaft, dass die Veröffentlichung der Analysen noch nicht erfolgt ist, die gegenwärtig auf Betreiben des Herrn Directors Fiorelli in Neapel unternommen werden.

Die Untersuchungen, die ich neben meinen Beobachtungen an einer grossen Anzahl von Fragmenten, theils an den einfachen farbigen Gründen, theils an den auf ihnen stehenden Ornamenten gemacht habe, konnten natürlich vorzugsweise nur praktischer Natur sein. Vor allem habe ich es mir dabei zur Aufgabe gemacht, nur solche Stücke in Betracht zu ziehen, die alle Garantien boten, dass sie noch keinen modernen Wachsüberzug an sich trugen, indem sie von mir selbst dem weggefahrenen Schutte aus neu aufgedeckten

194) Dem öfters angeführten Briefe des Cavaliere Gherardo Bevilacqua Aldobrandini, abgedruckt im Progresso delle scienze, 1834. T. VII p. 279—81, lege ich keinen grossen Werth bei, da die in demselben ausgesprochenen Ansichten ohne irgend welche wissenschaftliche Begründung gegeben sind. Sie gehen dahin, dass die pompejanischen Malereien nicht enkaustisch gemacht seien, dass sich in ihnen keine animalischen und vegetabilischen Farben, sondern nur einfache Erdfarben vorfänden, und dass diese nur mit Kalkwasser aufgetragen seien. Auch die irrige Ansicht, dass diese Malereien von den Alten mit einem Firniss überzogen worden wären, weist auf eine nur oberflächliche Untersuchung hin.

Häusern entnommen waren. Wenn diese von den Bimstein- und Aschenlagen befreit sind, so zeigen sich die Mauern von der Feuchtigkeit vollständig durchdrungen und es bedarf selbst in der warmen Jahreszeit mehrerer Wochen bis sie ganz ausgetrocknet sind. Alle Farben ohne Ausnahme, wenn man in diesem Zustande an ihnen reibt, lösen sich ab, davon habe ich mich selbst überzeugt. Trifft es sich daher unglücklicherweise, dass bald nach der Aufdeckung Regengüsse eintreten, ohne dass die Malereien geschützt worden sind, so wird ein grosser Theil derselben herabgewaschen, und daher kommt es, dass häufig Bilder bald nach ihrer Entdeckung auch schon unwiederbringlich verloren sind. Man würde jedoch irren, wenn man daraus schliessen wollte, dass diese Bilder *a tempera* oder mit Leimfarben gemacht gewesen seien. Wenn nämlich auch die Krystallhaut, die die Frescofarben gegen Abwaschen mit Wasser ohne Reiben schützt, schwer löslich ist, so muss man bedenken, dass eine achtzehnhundertjährige unausgesetzte Einwirkung der Nässe ein starkes Mittel ist, welches sicher den nicht immer vollkommenen Zusammenhang der einzelnen Krystallformen zu schwächen vermag; und wenn schon bei modernen Fresken, namentlich da, wo die Bindung der Farbe keine vollkommene, d. h. der Zusammenhang der Krystalle kein vollständiger ist, durch ein Waschen mit leichtem Reiben diese Haut verletzt wird, so ist es wohl nur allzu erklärlich, wenn sich dies nach einer so beispiellos gründlichen Einweichung bei jenen antiken Malereien in erhöhtem Grade zeigt. Doch bald tritt eine Aenderung ein. Wie es durch die stets zunehmende Festigkeit alten, geschützten Mauerwerkes erwiesen ist, dass in demselben der als Kalkhydrat befindliche Kalk durch ununterbrochene Anziehung von Kohlensäure aus der atmosphärischen Luft in einem steten Rückbildungsprocess zu kohlensaurem Kalk begriffen ist, so sehen wir diesen Process auch an den pompejanischen Malereien vor sich gehen. Wenn dieselben wieder der frischen Luft ausgesetzt sind, so tritt dieser Fall bei ihnen ein; durch neues Anziehen von Kohlensäure befestigt sich die krystallinische Oberfläche wieder und erhärtet vollkommen, wenn sie nicht schon vorher durch Abwaschen und Reiben zerstört worden ist. Die Farben gewinnen wieder ihre ganze Festigkeit und sind durch trockenes oder nasses Reiben nicht mehr und nicht weniger zu entfernen, als wie bei modernen Fresken. Ich habe diese Beobachtungen an Ort und Stelle und an Stücken, die ich selbst besitze, gemacht und kann für ihre Richtigkeit bürgen.

Es giebt aber auch Stellen, bei welchen dies nicht oder nur mangelhaft der Fall ist, und ich habe gefunden, dass es

insbesondere in den oberen Theilen der Wände vorkommt, gegen welche sich die dichte, durchnässte Asche angedrängt hat, die in dicker Schicht über der Hauptrapillilage und in feiner zwischen derselben liegt. Sie enthält selbst sehr viele Kalktheile, wovon man sich durch die heftige Effervescenz und den feinen weisslichen Niederschlag, den ein Tropfen Schwefelsäure auf ihr hervorbringt, leicht überzeugen kann. Vermittelst dieser durch das Wasser aufgelösten Kalktheile hat sie sich dergestalt an viele Wände angeheftet, namentlich da, wo sie als dünner Brei zwischen den Rapilli hinabrann und sich in Form einer weitverbreiteten Flechte an die Wände und Malereien oft in tropfsteinartiger Härte ansetzte, dass sie nur mit grosser Mühe, oft gar nicht oder nur mit einem Theil der Farbe zugleich zu entfernen ist. Wo sie aber über der durchschnittlich 3,0—5,0 starken Hauptrapillischicht als eine ununterbrochene dichte, feine Masse liegt, und an Stellen, die dem durchrinnenden Wasser zugänglich waren, da hat sie sich häufig derart mit dem Kalküberzuge der Frescofarben verbunden, dass diese Haut, wenn man die Aschenstücke entfernt, an denselben fest haften bleibt, sich mit ihnen loslöst und zugleich die zunächst liegende mit ihr innig verbundene Farbenschicht mit sich zieht. Die auf der Wand zurückbleibenden unteren Farbenschichten sind hierdurch fast jedes Bindemittels beraubt und befestigen sich auch nach Auftrocknung der Wand meist nur wieder in sehr geringem Grade, so dass sie schon bei leichtem trockenem Reiben als Farbenpulver an dem Finger haften und durch Waschen oder Regen sich vollständig auflösen.

Ich besitze solche Aschenstücke mit der fest daran haftenden obern Farbenschicht aus neuen Ausgrabungen in Pompeji, auch Theile des abgefallenen Bewurfes, dem sie die Farben entrissen haben und betrachte sie als höchst wichtige und interessante Belege für alles, was ich über die Beschaffenheit der pompejanischen Bilder und über die Eigenschaften der Frescofarbe im allgemeinen gesagt habe, zugleich auch als ein Mittel zur Erklärung der Ursachen, die vielfach irrige Ansichten hervorgerufen und befestigt haben. Wer nämlich, ohne den eben angeführten Grund dieser Erscheinung zu kennen, ein solches Stück bemalten Bewurfes mit den so leicht abzuhebenden Farben in die Hand bekommt, oder eine solche Stelle in Pompeji findet, der wird sich nicht leicht von der Ansicht abbringen lassen, dass dies nicht die als unverwüstlich haltbar gedachten Frescofarben sein könnten, sondern unhaltbare Leimfarben sein müssten. Ich habe aber schon oben p. XXXIII gezeigt, dass unter der schützenden Haut von kohlensaurem Kalk der Zusammenhang der Farbenschichten

nur ein sehr geringer ist, und geringer selbst als bei Temperafarben, welche stets gleichmässig von dem Bindemittel durchdrungen sind. Selbst bei den auf solchen Bewurfstücken zurückgebliebenen Farben brachte ein Tropfen Schwefelsäure noch Effervescenz hervor, auch zeigte sich ein weisser Gypsniederschlag an der Stelle, beides Erscheinungen, die an allen pompejanischen noch nicht überfirnissten Malereien eintreten, weil die Schwefelsäure sich mit dem Kalke der kohlensauren Kalkhaut zu schwefelsaurem Kalke, d. h. Gyps, vereinigt und hierdurch die Kohlensäure unter Effervescenz frei wird; doch finden beide Erscheinungen bei jenen entblössten Stücken natürlicher Weise nur in ganz geringem Grade statt.

Hat sich der krystallinische Ueberzug wieder ganz befestigt und ist er ganz getrocknet, so schillert er in dem Sonnenlichte in allen Regenbogenfarben, und zwar am schönsten auf den farbigen Gründen; bei jeder folgenden Farbenschichte aber vermindert sich der Glanz etwas, weil dieselben immer weniger gut von der Kalklösung durchdrungen sind, je dicker und je später sie übereinander gelegt wurden. Auf solchen Stücken, die ihren Ueberzug ganz erhalten haben, bringt auch ein Terpentin- oder Oelfirniss keine andere Veränderung als eine allgemeine Belebung und Verstärkung der Farben hervor; bei jenen andern aber dringt er tief in die Farbe ein, wird von ihr verschluckt und färbt sie so dunkel, wie dies bei Leimfarben stattfindet; um so mehr, als in diesen Malereien, als Fresken, kein Bleiweiss verwendet werden konnte, dessen vollständige Abwesenheit in denselben, durch die übereinstimmenden Resultate aller Analysen festgestellt, ihren Charakter als Fresken untrüglich kennzeichnet.

Ich verdanke es der Gefälligkeit des Herrn Directors Fiorelli, dass mir im Museo nazionale die Glasschränke geöffnet und die Gelegenheit gegeben wurde, die in ihnen aufbewahrten, in verschiedenen Localitäten in Pompeji aufgefundenen Farbstoffe und zum malerischen Handwerk gehörenden Ingredienzen genau betrachten und prüfen zu können.

Unter den Farben nahmen vorzüglich die verschiedenen Gattungen von Weiss meine ganze Aufmerksamkeit in Anspruch, weil es schon nach dem Aussehen vieler Malereien, insbesondere der Bilder, für mich keinem Zweifel unterlag, dass der Kalk als Mischweiss nur selten, dagegen ein Weiss von fetterer und weicherer Beschaffenheit vorzugsweise angewendet sei, welches sich zu einem pastosen Farbenauftrag weit mehr eignete, als der oft schleimige, unangenehm zu verarbeitende Kalk: und mein Wunsch, diese Farbe unter den erhaltenen nachweisen zu können, wurde aufs vollständigste erfüllt. Plinius nennt vier Arten von

Weiss, deren sich die alten Maler bedienten[195]: das Weiss von Melos (*melinum*), das Bleiweiss (*cerussa*), von welchen beiden Plinius[196]) sagt, dass sie zur Frescomalerei nicht taugten; die weisse Kreide von Eretria[197]) und das paraetonische Weiss oder Paraetonium[198]), von welchem er sagt, dass man es für einen mit Schlamm verdickten Meeresschaum halte und dass man deswegen auch kleine Muscheln in ihm finde; dass es sich auch auf der Insel Creta und in Cyrene erzeuge und in Rom mit gekochter und verdickter cimolischer Kreide verfälscht werde, dass es unter den weissen Farben das fetteste sei und wegen seiner Glätte (d. h. wegen des gänzlichen Mangels an Körnern) aufs allerfesteste an den Wänden hafte.

Dieses für Wandmalereien übliche Weiss hatte ich also zu suchen, und fand auch im zweiten Glasschrank rechts unter N. 198 und in dem Fensterschrank (sie befinden sich in dem Pretiosencabinet) unter N. 360 und 431 Stücke Weiss, in deren Brüchen man deutlich die zierlichen Abdrücke kleiner, ausgefallener Muscheln von der Grösse einer kleinen Erbse sieht. Diese Stücke sind offenbar noch in ihrem natürlichen Zustande, nicht befreit von erdigen Bestandtheilen, d. h. noch nicht geschlämmt, haben daher auch einen etwas gelblichen Ton, sind aber von der feinsten, weichsten Beschaffenheit, angenehm und fett anzufühlen. Es kann keinem Zweifel unterliegen, dass dies das Paraetonium, die Farbe ist, durch welche jener weiche, dicke Farbenauftrag ermöglicht wurde, in welchem man kein Sandkorn entdeckt und der sich wesentlich von dem

---

195) Plin. XXXV, 37. Vergl. Note 121. Weil Plinius XXXV, 50 das Melinum unter den vier Farben anführt, mit welchen die alten griechischen Meister, wie Apelles, Aetion u. A., ihre unsterblichen Werke ausführten, so baut Letronne (Lettr. d. ant. p. 367) hierauf den kühnen Schluss, dass diese Meister nicht Fresco gemalt hätten. Er übersieht, dass, abgesehen davon, dass Plinius dies nur auf Tafelmalerei bezieht, die Alten den Kalk und seine Eigenschaften kannten, also kein anderes Weiss bedurft hätten, selbst wenn sie, was sehr unwahrscheinlich ist, auf das Melinum beschränkt gewesen sein sollten. Sicher kannten sie die Kreidearten von Creta und andern Orten.

196) Vgl. Note 119.

197) Plin. XXXV, 38 u. 192.

198) Plin. XXXV, 36: *Paraetonium nomen loci habet ex Aegypto. Spumam maris esse dicunt solidatam cum limo, et ideo conchae minutae inveniuntur in eo. Fit et in Creta insula atque Cyrenis. Adulteratur Romae creta Cimolia decocta conspissataque. Pretium optimo in pondo sex XL. E candidis coloribus pinguissimum et tectori tenacissimum, propter levorem.*

magern Aussehen jener Farben unterscheidet, die mit Kalk gemischt sind.

Ich übergehe die andern zahlreichen Farben, die, ausser den oben erwähnten blauen Glasfritten und dem schönen Rosa, natürliche Oker und Metallfarben sind, deren wir uns auch heute grösstentheils noch bedienen, darunter allerdings einige von seltener Schönheit in Zubereitung und Intensität.

Dagegen muss ich die interessanten Farbenfunde und Ingredienzen noch erwähnen, die im Jahre 1851 bei Ausgrabung der Läden N. 47, 48 und 49 in Strada di Stabiae gemacht wurden[199]) und sich jetzt auch in den oben erwähnten Glasschränken befinden. Es sind: 1) eine Reibschale mit ihrem Pistill, 2) viele Stücke Bimstein, die oben halbrund gearbeitet sind, so dass sie sich beim Reiben der hohlen Hand anschmiegen, 3) grosse Stücke Asphalt, 4) ein Gemisch von Asphalt und Pech, 5) Pech in einem zerbrochenen Gefäss, 6) Stücke Harz, und 7) ein ungefähr faustgrosses Stück hellen gelben Okers, in welchem sich Stücke des genannten Harzes befinden, 8) hell- und dunkelgelber und violettrother Oker in verschiedenen Abstufungen, 9) Blau, 10) Rauchschwarz und 11) zwei Arten Weiss. Von diesem letzteren ist das Eine eine dichte, hellweisse Masse, wie die feinste Kreideart oder weisser Bolus (*bolus alba, Arnona*); ob es aber dieses oder eretrische Kreide, oder welch anderer Stoff sonst ist, wird nur eine Analyse genau zu bestimmen vermögen. Was aber für mich wichtig zu constatiren war, ist, dass es eben so wenig *bianco d'argento* (feinstes Bleiweiss) ist, als jene vier faustgrosse, bienenkorbförmige, oben mit dem Stempel oder Siegel »*Attioru(m)*« versehene Stücke Weiss *biacca* (gewöhnliches Bleiweiss) sind, für welche der Cavaliere Bechi beide fälschlicherweise erklärte[200]), ein Irrthum, der bis jetzt noch nicht widerlegt ist. An Minimalfragmenten, die man mir zur Untersuchung überliess, konnte ich die Probe leicht und sicher machen: schwefelwasserstoffsaures Ammoniak färbte sie nicht im mindesten, während sie schwarz hätten werden müssen, wenn nur eine Spur Blei darin gewesen wäre! [201])

---

199) Vgl. Fiorelli, P. a. H. 12, 13, 16, Agosto, 17 Settembre 1851.

200) Vgl. Bull. Archeol. Napol. Nuova serie I. anno primo. 1853. p. 141.

201) In meinem Vortrage im Instituto Archeologico am 6. März erwähnte ich diese von Bechi mit solcher Bestimmtheit gegebene Mittheilung, die ich damals noch keinen Grund hatte, für ganz aus der Luft gegriffen zu halten, obgleich ich mich schon überzeugt hatte, dass in den pompejanischen Malereien kein Bleiweiss verwendet sei. Daher meine Zweifel und meine späteren Untersuchungen in Neapel, die das mitgetheilte Resultat hatten!

Eben so unrichtig ist Bechi's Ansicht, dass das Harz Mastix (*gomma mastice*) sei; es ist keinem Harze so unähnlich als diesem, das hell und in Tropfen gewonnen wird. Dieses aber ist dunkel rothbraun, einige Stücke sind etwas heller; der Form nach sind es theils kirschgrosse runde Stücke, theils solche von der Länge eines Fingergliedes und etwas kleinere; in den Brüchen ist es streifig und gleicht von allen Harzen, die ich im Handel finden konnte, am meisten dem Bernsteinharze (*succino*); doch ist sein Geruch viel penetranter und sein Geschmack bitter. Die Beschreibung, die Plinius von dem Harze der spanischen Kiefer (*pinus maritimus*) giebt [202], passt vollkommen hierauf. Von diesem Harze finden sich kleine Stücke in die gelbe Okermasse hineingeknetet, noch nicht geschmolzen, denn sie haben die ganze Schärfe der Brüche bewahrt, und ein Tropfen Schwefelsäure, der die Harztheilchen sogleich in eine rothbraune Flüssigkeit auflöste, liess die von den Harzstückchen entfernteren Farbtheile gänzlich unverändert, während die dem Harze näheren Theilchen auch etwas von Harz durchdrungen waren und sich braun färbten. Es geht hieraus hervor, dass nur die Hitze der Rapilli diese leichte Schmelzung und Einsaugung bewirkt hat, und die staubige trockene Beschaffenheit der Farbtheile zeigt auch, dass sie kein Wachs enthalten. Ueber das Gemisch von Pech und einer asphaltartigen Masse gibt uns Plinius auch Aufschluss [203], indem er bei Beschreibung der Auspichung der Weinfässer und Krüge erwähnt, dass man dieselben mit einem Gemisch von Pech und sogenanntem schwarzem Mastix, der sich nach Art des Asphaltes in Pontus erzeugt, also wohl nichts anderes als eine Gattung flüssigen Asphaltes ist, bestrich.

Betrachten wir nun alle die gefundenen Objecte im Zusammenhang, so kann es keinem Zweifel unterliegen, dass wir

---

202) Plin. XIV, 127: *Pix in Italia ad vasa vino condendo maxime probatur Bruttia. Fit e piceae resina, in Hispania autem e pinastris, minime laudata. Est enim resina harum amara et arida et gravi odore.*

203) Plin. XIV, 128: *Diligentiores admiscent nigram mastichen, quae in Ponto bitumini similis gignitur, et iris radicem, oleumque. Nam ceram accipientibus vasis compertum est vina acescere.*

Hier ist auch der Auspichung eine blosse Ausstreichung mit Wachs entgegengesetzt, nicht aber, wie diese Stelle aufgefasst worden ist, eine Zusammenschmelzung des Wachses mit dem Pech (vgl. Note 33). Dies findet sich bestätigt durch das, was Columella, *De re rustica*, l. XII. c. 50, über die zunehmende Sitte sagt, die Oelgefässe, anstatt sie innen mit Wachs zu bestreichen (*inceratura*), nur auszupichen, oder, wenn das letztere geschehen ist, sie nur mit weissem Wachs zu durchräuchern. Also nirgends Vermischungen des Wachses mit dem Pech bei Holzanstrichen. — Vgl. auch Plin. XXXV, 178.

in diesem Laden alles beisammen finden, was sich auf Conservirung und Bemalung, oder richtiger Anstreichung, des Holzes bezieht: die Reibschale zum Farbenreiben, die Bimsteine, um das Holz glatt zu schleifen, das Pech und das Gemisch, um Holz gegen Feuchtigkeiten zu schützen, das Harz, um es mit der Farbe zusammenzuschmelzen und dieselbe flüssig heiss, wie eine Art Lackirfarbe, zu Holzanstrichen zu verwenden. Es bedarf keines besondern Beweises, dass man mit einer so präparirten Farbe Bilder nicht malen konnte, und wir sehen auch in dieser mit Harz vermischten Farbe, dass die Alten das Auflösen der Harze in ätherischen Oelen nicht kannten, so wenig wie das des Wachses, und immer zu der Schmelzung ihre Zuflucht nehmen mussten. Wachs hat man in diesem Laden nicht gefunden, wie überhaupt nur sehr wenig in Pompeji[204]. Ob dieser Farbe noch etwas Wachs oder etwas Oel zugesetzt werden sollte, bleibt ungewiss, ist auch von keiner besondern Wichtigkeit. Auffallend müsste es aber immer bleiben, dass die Alten, die so viele Mischungen von Wachs und Oel, von Harzen und Oel, von Pech und Oel machten, deren Plinius erwähnt[205], dabei weder auf die Oelmalerei noch auf die Firnissbereitung kamen, wenn dies nicht für sie durch die Vernachlässigung der Production trocknender und ätherischer Oele unmöglich geworden wäre.

Es ist höchst interessant mit diesen Funden jene in der schon erwähnten 1845 entdeckten Villa und dem Grabe einer gallo-römischen Malerin bei Saint-Médard des Près[206] in der Vendée zu vergleichen. In der einen Ecke des Grabes fand sich nämlich in einem 0,25 langen und 0,15 breiten eisernen Koffer: 1) ein Bronzekästchen mit Schiebdeckel, das in vier durch silberne, gitterartige Aufhebedeckel verschlossenen Abtheilungen kleine Farbenbrode von unregelmässiger Form enthielt[207], wie man sie gerade von der Reibeplatte abgeschöpft

204) Vgl. Fiorelli, P. a. H., 10 Agosto 1755: *Los dos pedazoz ... haviendolos observado despues en el mosco, se ha reconocido que son de cera.*

205) Vgl. p. XX; Note 58 u. 203.

206) Vgl. Note 193.

207) Die Farben, die sich in Pompeji vorfanden, sind alle entweder in Pulver oder in Rohform; das Rosa (*purpurissum*) meist in regelmässig geschnittenen viereckigen Stücken; ein etwas weniger brillantes Roth derselben Gattung wurde in einem Grabe zu Canosa in der Form kleiner Farbenkegel, genau so, wie man noch heute die Okerfarben bereitet, gefunden, und verdanke ich Hrn. H. Heydemann den Besitz eines solchen. Ein dunkles Blau aus Pompeji ist traubenförmig in Kugeln geformt, wie Vitruv, l. VII. c. XI, 1, die Verfertigung dieser blauen Fritte beschreibt.

hatte, als welche muthmasslich 2) eine Basalttafel, 0,14 lang und 0,09 breit, gedient hatte, die dabei lag; ferner 3) eine runde Büchse aus Bronze, in welcher sich zwei zierliche, fingerslange, kleine Löffelchen oder Schaufeln befanden, die wohl zum Wegschöpfen der geriebenen Farben von der Platte dienten, auch um das Bindemittel den Farben zuzusetzen; 4) zwei Pinselstiele aus Knochen, 0,12 lang; 5) ein muldenförmig ausgehöhlter Bergkrystall mit Goldpulver, das mit einer gummiartigen Substanz gemischt war und die heute gebräuchlichen Muscheln ersetzte; es fanden sich noch andere ähnliche vor; 6) ein kleines Näpfchen aus Bronze.

Betrachtet man die geringen Dimensionen dieses Kästchens, welches denen der Basalttafel ungefähr gleichkommt, die auch als eine Art Palette zum Aufsetzen der Farben gedient haben kann, so wird man sich sagen müssen, dass dies ganz unsern modernen Aquarellkasten entspricht; eine überraschende Aehnlichkeit aber hat der ganze Apparat mit einem chinesischen Farbenkasten, den ich besitze, in welchem sich auch neben den trockenen, einfach nur mit Wasser geriebenen Farben solche Basalt- und Porzellantafeln, ein Löffelchen und ein Schälchen nebst etwas Gummi zur Bereitung des Bindemittels befinden.

In der entgegengesetzten Ecke fanden sich die Trümmer eines grösseren Farbenkastens von Holz mit eisernen Eckbeschlägen und einer eleganten Bronzehandhabe, um ihn zu tragen; er enthielt die Trümmer von Glasnäpfchen, ohne Zweifel zur Aufnahme der angeriebenen, nassen Farben, die zu grösseren Tempera- oder Frescomalereien dienten[208]; einen solchen Farbenkasten mit kleinen Näpfchen sehen wir auf dem Bilde (N. 1443) einer vor einer Herme sitzenden Malerin, den ich in genauester Copie in Fig. 28 nebst der Palette gebe, die hier klein und oval, vielleicht etwas tellerartig vertieft ist, und wie sie auch der Maler, dem eine neben ihm sitzende Frau zusieht (N. 1443), auf dem sehr beschädigten Bilde im Museo in der Hand hält[209]. Ausserdem

208) Die Mönche vom Berge Athos benutzen noch heute bei ihren Frescomalereien nur solche Töpfchen und kennen unsere modernen Frescopaletten mit erhöhtem Rande nicht. Vgl. Schäfer, Handbuch d. M. v. Berge Athos, p. 50, Note 7.

209) Letronne, Lettr. d. ant. p. 411, erklärt diese offenbare Palette als *«une plaque de bois ou d'ivoire, sur laquelle cette femme copie la figure de Bacchus, puisqu'il n'y a ni tableau ni chevalet devant elle»*.

Hier ist er auch durch schlechte Copien getäuscht worden, denn zu ihren Füssen steht das Bild, welches ein kleiner Knabe hält, wie auch in dem andern von mir erwähnten Bilde die Tafel dem Maler von einer jetzt ziemlich unkenntlichen Figur gehalten wird. Auch copirt die Malerin die Herme nicht; die auf dem Bilde dargestellte Figur hat

enthielt der Kasten ein Klappmesser mit Cedernholzstiel und zwei kleine Bernsteinkegel zum Farbenreiben. Neben demselben standen zwei Reibschalen in Alabaster mit Pistillen in der Form eines

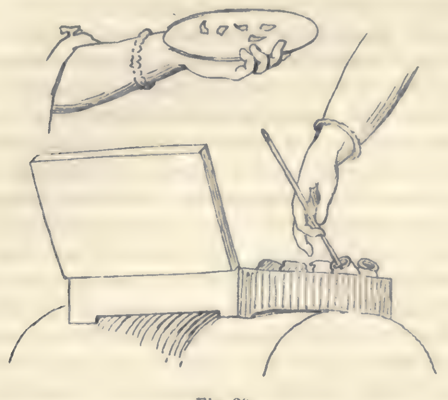


Fig. 29.

Daumens, von welchen einer aus Bergkrystall; eine der Schalen hatte an dem Rande drei vorspringende Theile, um ihr vermittelst derselben über dem Rande eines Dreifusses einen Halt zu geben, und eine Ausgussöffnung; in derselben Form sind solche Schalen in Neapel für viele, selbst Küchenzwecke, immer noch gegenwärtig im Gebrauch. Unter vielen Gefässen, die rundum standen, enthielten einige Farben, in welchen Chevreuil grüne veroneser Erde, gelben Oker und blaue Glasfritten erkannte.

Interessanter ist es aber, dass sich auch ein Glasgefäss vorfand, das Stücke eines Harzes enthielt, in welchen Chevreuil die

---

ein rothes Gewand, die Herme ein gelbes, und erstere ist eine ganz bekleidete Figur. Die Tafel, die die Malerin malt, sollte ohne Zweifel in dem kleinen Heiligthume aufgehängt werden, wo sich schon andere Tafeln an den Wänden aufgehängt befinden. Paletten mit Löchern zum Durchstecken des Daumens habe ich auf keiner antiken Darstellung gefunden, und das Alterthum ist mit solchen nur durch die Erfindung Zahn's bereichert worden (vgl. Note 77). Auf dem Bilde des Pygmaienateliers (N. 1537) bedient sich der Maler für seine Temperafarben eines auf einem Schemel ruhenden Brettes, auf welchem seine Temperafarben aufgesetzt sind, wie es neapolitanische Maler noch heute machen. Ganz dasselbe finden wir wieder bei dem Maler, der auf einer Miniatüre in einem Manuscript der Werke des Dioscorides aus dem 4. Jahrh. in der Bibliothek zu Wien, die Wurzel Mandragore (Alraun) copirt und dabei noch eine kleine runde Platte, wie jene auf Fig. 28, in der linken Hand hält, ebenfalls ohne Loch.

Eigenschaften des Harzes von der Kiefer (*pinus maritimus*) zu erkennen glaubte; leider sind dem Berichte keine näheren Beschreibungen hinzugefügt, um genaue Vergleichungen mit dem in Pompeji gefundenen anstellen zu können; doch scheint ja aus oben gegebener Beschreibung hervorzugehen, dass auch jenes Kieferharz ist. Ausserdem fand sich in einer Phiole wirkliches Wachs, in einer kleineren, mit flachem Boden, ein Gemisch aus Wachs und Harz, und in einer andern ein Gemisch aus Rauchschwarz, Wachs und dabei Spuren von Fettsäuren, von welchen Chevreuil zweifelte, ob sie von einem Oel oder einer Oelseife herrührten. Nach dem bei der Kausis geschilderten Gebrauche, dem Wachs etwas Oel beizumischen, erscheint mir das erstere entschieden wahrscheinlicher. Nun hat aber Chevreuil, wie ich schon p. C erwähnt habe, ausdrücklich und mit Bestimmtheit nach den Resultaten seiner chemischen Analysen der in der Villa gefundenen Malereien versichert, dass in denselben, sowohl in Ornamenten, wie in Figuren, weder Gummi, noch Harz, noch Wachs oder ölartige, noch leim- oder käseartige Stoffe als Bindemittel vorhanden, sondern dass dieselben reine Kalkmalereien seien, und es ergiebt sich hieraus, dass jene Ingredienzen für die Wandmalereien nicht gebraucht worden waren. Doch fand Chevreuil unter jenen Fragmenten zwei Stücke, deren Oberfläche etwas glänzender war, als die der andern, und bei welchen, wenn man die obere Farbenschicht abkratzte, die untern Schichten sich trocken abreiben und mit Wasser abwaschen liessen. Man sieht, dass dies genau die Schilderung ist, die ich von der Beschaffenheit der Frescofarbe gegeben habe, über welche Chevreuil auch nicht hinreichend unterrichtet war; und allein auf diese beiden Umstände gestützt, von welchen der erstere nur die Folge einer stärkeren Haut von kohlensaurem Kalk ist, welche auch in Pompeji diese verschiedenartige Wirkung hervobringt, spricht Chevreuil die Vermuthung aus, dass diese beiden Stücke *a tempera* gemalt und gefirnisst sein könnten! Sonderbarerweise hat er gerade diese Stücke nicht analysirt und zu seiner Vermuthung keinen andern Grund als jene äussere Erscheinung und das Vorhandensein obenerwähnter Mischungen in den Gefässen; auch wird man zugeben müssen, dass Kieferharz mit Wachs vermischt ein sehr schlechtes Material zum Firnissen von Gemälden ist, und dass die Missstände des heissen Auftragens, auf welche ich schon aufmerksam gemacht habe, diesen Gedanken schon an und für sich als unzulässig erscheinen lassen.

Wir werden also wiederum darauf hingeführt, diesen Mischungen dieselben Zwecke zuschreiben zu müssen, wie jenen

in Pompeji gefundenen, die sich gegenseitig ergänzen. Wir sehen hier die Mischung von Wachs, wenigem Oel und Farbe, wie sie Plinius bei der Schiffsmalerei und der Kausis beschreibt; wir finden dasselbe Harz, das wir in Pompeji schon mit der Farbe vermischt fanden, hier mit Wachs ohne Farbe vermischt, und es ist mehr als wahrscheinlich, dass auch jener Mischung in Pompeji noch etwas Wachs zugesetzt worden wäre, um deren Sprödigkeit zu mildern. Wir müssen also hierin nur die Mittel erkennen, glänzende Farbenanstriche oder einfachere Ornamente mit heiss aufgetragenen Farben auszuführen, wozu die Malerin gelegentlich neben der feineren Gummi- oder Aquarellmalerei auf Pergament und der Tempera- oder Frescomalerei Veranlassung finden mochte.

IX.

Die Resultate der bis hierher geführten Untersuchungen.

Fasse ich die im vorhergehenden Abschnitte gewonnenen Resultate aus den Analysen anerkannt tüchtiger Chemiker, aus der nothwendig kritischen Prüfung derselben, aus meinen eigenen Versuchen und Beobachtungen und aus den Aufschlüssen, die uns die vorerwähnten Funde geben, zusammen, so ergiebt sich hieraus Folgendes:

1) Alle an pompejanischen Malereien, Fragmenten und Farbstoffen gemachten Analysen stimmen, mit Ausnahme der Geiger'schen, — von welchen ich dargethan habe, dass einige derselben höchst wahrscheinlich an Stücken mit modernem Wachsfirniss angestellt wurden —, darin überein, dass sie kein Wachs nachzuweisen vermochten, ausgenommen in einem Zinnoberanstrich, bei welchem sich dessen Vorhandensein durch die Kausis erklärt, und dass also durch die Analysen unter den uns erhaltenen Gemälden kein Beispiel der von Plinius erwähnten ersten Art der eigentlichen enkaustischen Malerei nachgewiesen werden konnte. Dagegen geben uns die Funde von Utensilien, Ingredienzen und Farben Aufschluss über die von Plinius erwähnte dritte Art der enkaustischen Malerei und zeigen, dass in derselben Harze sowohl als Wachs verwendet wurden.

2) Aus allen Analysen ergiebt sich übereinstimmend, dass sich in den alten Malereien keine anderen Farben als solche verwendet finden, die wirkliche Frescofarben sind, also weder vegetabilische noch animalische, mit Ausnahme

jener Rosafarbe, des muthmasslichen Purpurissums, von welchem ich gezeigt habe, dass es *a tempera* aufgetragen wurde. Hierdurch ist auch der dritte Grund widerlegt, den Carcani geltend machte, um zu beweisen, dass jene Malereien keine Fresken seien.

3) Nur Geiger und Chevreuil haben in einigen Fragmenten Spuren organischer Bestandtheile entdeckt, die sie als von einem organischen Bindemittel herrührend betrachteten. Doch sind, wie ich gezeigt habe, diese Resultate zweifelhafter Natur; auch blieb die Art des Bindemittels unklar.

4) Dagegen haben die Analysen von Chaptal, Davy und John sowohl in Farbentöpfen wie an Malereien weder thierischen Leim noch Harze oder Gummiarten, noch käsige oder ölige Stoffe, noch Eitempera aufzufinden vermocht. Wir sehen also, dass, wenn auch in Pompeji antike Tempera-Wandmalereien gewesen sein sollten, deren Erhaltung ich an trockenen Orten für möglich, an nassen aber für nicht möglich halte, so haben doch solche bis jetzt noch in keiner Weise ermittelt werden können. Viele Umstände aber berechtigen uns zu der sichern Annahme, dass Temperamalerei bei den alten Wandmalereien als Aushülfe und als Retouche angewendet worden ist.

Zum Schlusse darf ich wohl sagen, dass die in diesen vier Punkten gewonnenen Resultate jene bestätigen, die sich uns aus der genauen Untersuchung der einzelnen Bilder und der ganzen in Pompeji noch erhaltenen Wände und Räume, sowie auch aus der Prüfung der Zeugnisse der alten Schriftsteller ergeben haben, und dass sie alle übereinstimmend die von mir in der Einleitung ausgesprochenen Ansichten bekräftigen.

X.

Die Unterschiede in der malerischen Behandlung der erhaltenen antiken Wandgemälde und in deren Conservirung.

Jene Bilder, die sich uns im Laufe dieser Untersuchungen als wahre Fresken durch untrügliche Merkmale gekennzeichnet haben, wie die Medea, der verwundete Adonis, Herakles und Telephos, die vier kleinen herculanischen Bilder u. a. m., können als Beispiele der verschiedenen Behandlungsweisen gelten, die sich uns in den antiken Fresken be-

merkbar machen, und gestatten uns auf dieser Grundlage auch weitere Schlüsse auf die Frescotechnik bei solchen Bildern, innerhalb welcher wir weder eingedrückte Umrisse noch Ansatzfugen finden, oder bei welchen uns der Vortheil entgeht, sie noch in ihrer ursprünglichen Umgebung zu sehen und hieraus sichere Merkmale gewinnen zu können.

Die Art und Weise der Behandlung, wie sie uns in der Medea entgegentritt, ist der auch heute bei guten Meistern üblichen sehr ähnlich. Licht und Schatten sind einfach und breit aufgetragen, man bemerkt in beiden nur wenige einzelne dick aufgesetzte Pinselstriche; nur die höheren Lichter sind etwas stärker impastirt, die Schatten durch einzelne Schraffirungen mit dünner Farbe und spitzem Pinsel verstärkt. Im Ganzen ist zwar der Farbenauftrag noch etwas stärker als bei unserm modernen Fresco, doch ändert dies im Allgemeinen die Aehnlichkeit im Eindrucke wenig; auch geht in diesen, wie in jenen, ein gewisser kalter Ton durch, den ich kalkig nennen möchte, weil er vorzugsweise dem als Weiss benutzten Kalk zuzuschreiben ist. In höherem Grade als bei der Medea ist das in dem Iphigenienopfer (N. 1304) der Fall, weniger bei Orest und Pylades vor Thoas (N. 1333).

Sehr verschieden hiervon ist die Farbenerscheinung und Behandlung auf dem grossen Adonisbilde (N. 340). Man sieht, dass hier zuerst die Lichtparthieen, und ebenso die Schatten, mit einem einzigen Mittelton breit angelegt wurden und zwar mit einer Farbe von einem warmen Ton und einer weichen, dichten, sehr feinen Beschaffenheit. In den beleuchteten Theilen wurden alsdann die Lichter auf diese Unterlage mit vielen einzelnen Pinselstrichen dick und kräftig, in verschiedenen Lagen abgestuft, bis zu den höchsten Lichtern aufgesetzt, die Schatten dagegen durch dunklere Schraffirungen, manchmal mit breitem, vollem, manchmal mit spitzem Pinsel und nur ganz wässeriger Farbe verstärkt und die Schattenumrisse mit den sie umgebenden Gegenständen schraffirend verbunden, so dass nicht immer fest gezogene Linien die Grenzen bilden; diese sind oft mit erstaunlicher Weichheit behandelt, ohne dass die Bestimmtheit der Erscheinung für den Beschauer darunter leidet, wohl aber für Den, der einen solchen Umriss durchzeichnen wollte. Der Adoniskörper und die Seitengruppen zeigen diese Erscheinungen alle in sehr charakteristischer Weise; nirgends sehen wir harte Töne, alle sind wärmer und angenehmer als bei jener ersten Art, und dies verdanken sie dem gelblicheren Ton und der fetteren, dichteren Beschaffenheit des als Weiss angewendeten Paraetoniums, welches ich weiter oben beschrieben habe. Dies ist ein

bis jetzt ganz vernachlässigter Umstand, auf den ich nicht genug die Aufmerksamkeit der diese Bilder Betrachtenden lenken kann, weil hierin eine der Hauptursachen liegt, die der Mehrzahl der antiken Fresken ein von den unserigen oft so grundverschiedenes Aussehen geben. Oft, nicht immer, haben sich auch die Künstler da, wo sie mit dieser Farbe arbeiteten, sehr weicher Pinsel bedient, die kaum Spuren ihrer Haare zurückgelassen haben. Wenn dieses Weiss bei ganz frischem Grund sich eben so fest und dauerhaft mit demselben verbindet als jede andere Farbe, so ist doch da, wo die erste Frische des Grundes nicht mehr vorhanden ist, der reine Kalk als Mischweiss in Betreff des besseren Bindens der Farben vorzuziehen, und es scheint, dass man ihn in solchen Fällen auch vorzugsweise entweder rein oder mit dem Paraetonium vermischt anwendete. Namentlich in Ornamenten sind die zuletzt aufgesetzten weissen Striche meist mit reinem Kalk gemacht. Dass man ihn zu den weissen und grünlichen Unterstreichungen gebrauchte, die oft auffallend dick und nicht mit weichen Pinseln gestrichen sind, sondern mit solchen, die ihre Spuren deutlich hinterlassen haben, habe ich schon weiter oben gesagt. Ich habe Proben mit ähnlichen Gattungen feiner Kreide und Thonarten gemacht, mit welchen sich das Impastiren genau so ausführen liess, wie es die alten Malereien zeigen[210].

Diesen kräftigen, dicken, jedoch noch nicht übertriebenen Farbenauftrag bemerken wir auch an dem Cheiron mit Achill (N. 1291), dem Marsyas mit Olympos (N. 226), dem Theseus (N. 1214), dem Herakles mit Telephos (N. 1143) u. a. m. Bei dem letzteren Bilde ist es interessant zu sehen, wie verschieden der Ton des Herakleskopfes von dem der übrigen Theile des Bildes ist: er ist röthlicher, dem Eindruck der Frescofarbe ähnlicher, während die Umgebung gelber, wärmer im Ton ist und fast wie Oel- oder moderne enkaustische Malerei aussieht; dies rührt daher, dass diese Theile noch mit dem gelbmachenden Firniss bedeckt sind, während der Kopf von demselben befreit worden ist. Dass dieser Firniss die Farben so gar nicht dunkel gemacht hat, und dass sie jetzt noch ein Abwaschen mit einer Pottascheauflösung vertragen, das ist nur da möglich, wo der krystallinische Ueberzug ein kräftiger Schutz gegen

---

210) Auch unter unsern Zeitgenossen sind Versuche gemacht worden, den Kalk durch andere Gattungen von Weiss zu ersetzen, wie dies Professor Gegenbauer bei den späteren seiner Frescomalereien in dem Schlosse zu Stuttgart mit vielem Erfolg gethan hat. Dem Kenner wird der Unterschied in diesen trefflichen Arbeiten nicht entgehen.

alle diese Attentate sein konnte, d. h. bei einer wirklichen, gut gebundenen Frescofarbe!

Die Schraffirungen, mit welchen jene Lichterhöhungen und Schattenverstärkungen ausgeführt sind, laufen meistens parallel, bequem von rechts nach links geführt, — wie wir dies auch als charakteristisches Merkmal an Raphael'schen Zeichnungen einer gewissen Periode finden, — und sind seltener so geführt, dass sie, wie bei modernen Kupferstichen und Zeichnungen, den Körperformen folgen; mehr in dieser letzteren Weise sind z. B. die Schraffirungen an dem Körper des Nilus auf dem Bilde im Museum behandelt, welches Io von Nilus der Isis zugeführt (N. 135) darstellt.

Oft ist die Impastirung[211]) der Lichter so stark ausgefallen, dass der Maler, namentlich bei kleineren Bildern, genöthigt war, mit einem Instrumente die zu starken Erhöhungen platt zu drücken, wie dies im Museum in auffallender Weise an den beiden schwebenden Bacchantengruppen aus casa del naviglio (N. 518 und 528) zu bemerken ist, auch in Pompeji in casa d' Adonide ferito, an der sogenannten Toilette des Hermaphroditen (N. 1369). Ueber solche Stellen ist dann zuweilen, wenn die Frescofarbe genügend angezogen hatte, wieder dünn lasirt. Die beiden genannten Gruppen sind, wie die meisten freistehenden Figuren und alle Ornamente, ja auch wie viele kleinere und grössere Bilder, direkt auf den darunter liegenden farbigen Grund gemalt. In diesem Umstande müssen wir überhaupt die Ursache suchen, warum die pompejanischen Maler ihre Farben so dick auftrugen; es war die unausweichliche Folge dieser Decorationsweise, denn ohne dicken Auftrag würden die starken Grundfarben immer durch die oberen durchgeschimmert und deren richtige Wirkung unmöglich gemacht haben. Wenn dies also in dieser Malerei eine conditio sine qua non war, so ist es leicht begreiflich, dass sich hierdurch nothwendiger Weise bei den Malern die Gewohnheit und Manier eines dicken Auftrages herausbilden musste, und dass sie sich desselben auch da oft bedienten, wo keine Veranlassung dazu vorlag, z. B. wenn sie auf weisse oder ausgesparte Gründe malten.

---

211) Dieser dicke Auftrag ist im Fresco durchaus keine Nothwendigkeit; auch ohne denselben wirkt die Farbe schon körperhaft. Unser genialer Zeitgenosse, Professor Moritz von Schwind, hat durch ein diesem geradezu entgegengesetztes Verfahren, durch einen fast nur lasirenden Auftrag der Farben, seinen Fresken auf der Wartburg und in der Loggia des neuen Opernhauses in Wien eine Zartheit und ein Leuchten der Farben zu geben gewusst, wie beides mit einem pastosen Malen nur schwer zu erreichen ist.

Die Beschaffenheit ihrer weissen Farbe trug hierzu wesentlich bei und erleichterte diese Technik. Da wo die grünlichen Unterstreichungen oder der Ton der Luft zu dick gestrichen waren, sehen wir auch oft, dass der Maler die Stelle, auf welche er die Köpfe aufzusetzen hatte, zuvor platt strich; dies ist z. B. in casa N. 7 des vicolo del balcone pensile bei dem Erotennest (N. 823) sehr sichtbar.

Die vier herculanischen Bilder (N. 1435, 1460, 1462, 1389[b]) sind die schönsten Beispiele für eine Gattung kleiner, höchst anmuthig behandelter Frescogemälde. Der Stuck derselben ist aufs feinste geglättet, obgleich er in den untern Lagen auch ein grobkörniger Marmorstuck ist, der nur mit einer feineren Lage bedeckt wurde. Ich habe schon oben p. LXVIII gezeigt, aus welchen Gründen ich dieselben als unzweifelhafte Fresken erkenne, und ich füge hier noch hinzu, dass für die Schmückung der Braut (N. 1435) und für den Schauspielersieg (N. 1460) der weisse Grund bei dem farbigen Anstriche der Umgebung ausgespart wurde, und dass man bei ersterem Bilde in dem hellbraunen und bei letzterem in dem dunkelbraunen Streifen der Umbortung die eingedrückten Linien sieht, die als Grenze angegeben waren, bis zu welcher der umgebende schwarze Grund geführt werden sollte. Auch lassen sich fein eingedrückte Umrisse deutlich auf N. 1389[b] an den beiden Beinen und der rechten Achsel des angeblichen Achills, sowie am linken äusseren Schenkelcontur des stehenden Jünglings bemerken; ebenso auch am linken Unterarm der Lyraspielerin und am Profil der links zunächst am Rande des Bildes stehenden Figur. Die scheinbar sehr dünne Behandlung ist im Gegentheil an sehr vielen Stellen eine sehr dicke; die Farben sind aufs feinste gerieben, aber breit und dick sind die höchst einfachen Localtöne mit weichem Pinsel aufgetragen und die zu starken Impastirungen platt gedrückt worden, nachdem der Grund die Farben genügend angezogen hatte; die noch mangelnden Details wurden alsdann mit leichten, lasirenden Schattirungen höchst geschmackvoll in die einfachen Localtöne hineingesetzt, einzelne Lichter dicker aufgehöht, die Schatten hier und da durch leichte, mit spitzem Pinsel und wässeriger Farbe gemachte Schraffirungen verstärkt und schliesslich da, wo grössere Bestimmtheit nöthig war, ein feiner Umriss mit röthlichbrauner Farbe hineingezeichnet. Dies ist aber alles mit solcher Grazie und so sicher und leicht gemacht, dass man ohne genaue Untersuchung der Technik diese Bilder für äusserst mühsam ausgeführte Werke halten muss, während sie doch nur die rasche Arbeit einer sichern Künstlerhand sind. Auch sie haben die Feuerprobe des alten Firnisses und der neuen Abwaschung desselben glücklich über-

standen[212]. Wer vor diese Bilder freilich nur mit dem Begriffe unseres modernen Frescoverfahrens tritt, dem wird es schwer glaublich vorkommen, dass auch diese Bilder *a fresco* behandelt sein sollen; aber der alte Frescogrund, namentlich so sorgfältig zubereiteter wie dieser, hat ganz die Eigenschaften des feinen, besten englischen Aquarellpapieres, und es kann für so kleine Bilder kein schöneres Material geben, als eben dieser feinkörnige und doch glatte Grund.

Genau ebenso behandelt sehen wir im Museum das kleine Perseusbild (N. 1188), die beiden Halbfiguren musicirender Bacchantinnen, hinter Guirlanden von Weinblättern halb verborgen (N. 461); unter den kleinen Fragmenten den ziegenmelkenden Pan (N. 450) und zwei liegende Figürchen (N. 555); ähnlich auch, doch flüchtiger, die auf gespanntem Seile tanzenden Satyrn (N. 442) und die kleinen Tänzerinnen auf schwarzem Grunde aus der sogenannten Villa des Cicero (N. 484. 487. 1904 u. sw.), welche gerade nur auf das Leichteste skizzirt sind. Am Perseus, den Seiltänzern und den Tänzerinnen sind auch die fein eingedrückten Umrisse sehr deutlich sichtbar. In Pompeji ist unter andern ein sehr schönes Bild dieser Gattung in dem halb ausgegrabenen Hause auf der Nordseite des Vicolo dei serpenti, mit directem Eingange von strada stabiana, erhalten. Es stellt Artemis und Aktaion dar (N. 249). Die Wand ist, wie schon erwähnt, durch Ansätze in der Architektur als Frescowand unzweifelhaft charakterisirt.

Wenn wir im Gegensatz zu diesen feinen Malereien auch kleinere Bilder finden, in welchen uns eine grobe körnige Farbe und ein dicker, roher Farbenauftrag auffällt, so ist dies nicht die Folge einer andern Technik, sondern nur schlechter geriebener Farben und nachlässiger Ausführung. Der kleine Apoll (N. 183) im hintersten Raume rechts im Mittelperistyl der casa del citarista ist hiervon ein um so interessanteres Beispiel, als er ein später eingeputztes und von anderer, nachlässigerer Hand gemaltes Bild ist, als die beiden andern älteren und feiner behandelten in demselben Raume (N. 1378 u. 1388).

An einigen Bildern gestatten uns auch die Abblätterungen der Farben noch einen Einblick in andere Theile der malerischen Technik. So bemerken wir z. B., dass an dem Iphigenienopfer (N. 1304) die Luft mit einem hellröthlichen Tone dünn

---

212) Man ist gegenwärtig im Museum beschäftigt, den alten Firniss bei Bildern, die nicht zu arg abgeblättert sind, sorgfältig abzuwaschen; indessen kommen dabei auch wieder manche kleine Verletzungen vor; man hatte eben nur die Wahl zwischen zwei Uebeln. Die Bilder werden alsdann nur mit einer Wachslösung überzogen.

unterstrichen ist, der nach unten an Helligkeit zunimmt und ungefähr in der halben Höhe des Bildes aufhört, wo der bläuliche Luftton in einen gelblichen übergeht, der hinab bis zu dem graugelben Ton des Bodens reicht. Ueber diese Präparirung ist erst der bläuliche Ton der Luft gelegt, die hierdurch eine ungemeine Klarheit und Leuchtkraft gewinnt, ein Verfahren, dessen Vortheile auch moderne Künstler kennen und verwenden. Ferner sehen wir aus einigen Abblätterungen am Leibe der Iphigeneia, dass die eigentlichen Fleischtöne erst auf eine grünliche, mit Braun etwas schattirte Untermalung aufgetragen worden sind, eine Beobachtung, die ich in der gleichen Weise an der geflügelten kleinen Mädchenfigur (N. 927) auf rothem Grunde mit ovaler Einrahmung im Museum machen konnte, bevor sie durch die neue Anordnung ihren Platz in einer Höhe erhielt, die sie jeder nähern Betrachtung entzieht. Dieses System, die oberen reinen Farben durch eine angemessene Unterlage zu brechen, ist also ein bei den antiken Malern vollständig durchgebildetes gewesen, mehr als heut zu Tage, wo es zwar von Einzelnen mit grösstem Vortheile angewendet wird, aber doch nicht als System allgemein angenommen ist. In der griechisch-byzantinischen Kunst hatte sich dieses System aber erhalten, und wir finden es genau geschildert von dem Mönch Dionysius[213]) bei der Anweisung zur Behandlung der Fleischtheile. Er giebt als Unterlage für dieselben einen grünen Ton an, den er Proplasmus (προπλασμός) nennt, über welchen als tiefster Mittelton ein Gemisch aus dem eigentlichen Fleischtone und diesem Proplasmus, der Glycasmus (γλυκασμός), gelegt wird. Hierauf erst werden die reinen Fleischtöne aufgesetzt und bis zum höchsten Licht gesteigert. Ich habe viele altbyzantinische und altitalienische, unter diesem Einfluss gemalte Bilder gefunden, z. B. in Siena, welche diese grüne Unterlage unter den Fleischtheilen hatten[214]), und

213) Vgl. Schäfer, Hdbch. d. M. v. Berg Athos. §. 16. §. 21 u. 22. Nicht so ausgebildet und unvollständiger schildert Theophilus Presbyter, Cap. XV, ein ähnliches Verfahren. Er nennt den grünen Ton »*posch, qui fiat ex ipsa ogra et viridi*«. Auch Cennino Cennini hat dieses System noch beibehalten, schildert es Cap. LXVII als ein von den alten Meistern ererbtes und sagt: *Giotto, il gran maestro, tenea così. Lui ebbe per suo discepolo Taddeo Gaddi fiorentino anni ventiquattro; ed era suo figlioccio; Taddeo ebbe Agnolo suo figlio; Agnolo ebbe me dodici anni: onde mi mise in questo modo del colorire.* Bei Giotto war dieses System auch nur die Ueberlieferung einer alten Praxis.

214) Rumohr, Ital. Forschungen, T. I p. 312, erkennt in dem »gelblich-grünen, verdunkelnden Ton (den er auf alten Tempera-

wir sehen hieraus, dass, wenn auch im byzantinischen Reiche die Kunstfertigkeit und das Kunstgefühl der antiken Meister verloren gegangen war, sich von ihrer Technik weit mehr erhalten hatte und bis in das Mittelalter nachwirkte, als man oft anzunehmen geneigt ist. Dieses System der grünlichen Untermalung erklärt uns auch, warum die pompejanischen Maler, wenn sie nicht direct auf den farbigen, ganz frischen Grund malen konnten, sondern erst eine Lage frischerer Kalkfarbe unterlegen mussten, hierzu vorzugsweise einen grünlichen Ton wählten oder diesen auf die weisse Kalklage aufstrichen; er war der vortheilhafteste, um Fleischtheile darauf rasch und leuchtend malen zu können, auch wenn die nothwendige Eile keine eigentliche Untermalung gestattete[215].

Diese in der Frescotechnik nothwendige Eile, namentlich wenn, wie in Pompeji, das Malen in kleinen Stücken so viel wie möglich vermieden wird, muss uns auch die flüchtige Behandlung der meisten Malereien erklären, selbst da, wo wir an der künstlerischen Leistung sehen, dass Kräfte thätig waren, die auch wirklich vollständig durchgebildete Kunstwerke hervorzubringen im Stande gewesen sein würden, wenn sie sich die Zeit dazu hätten nehmen wollen oder nehmen können. Die Feststellung der Technikfrage ist somit auch unumgänglich nöthig, um ein gerechtes Urtheil über die Leistungen jener Künstler aussprechen zu können.

Ich hebe im Allgemeinen noch hervor, dass die Wirkungen in jenen Bildern meist durch die sparsamste Verwendung der Mittel hervorgebracht sind, derart z. B., dass die landschaftlichen Hintergründe der Mehrzahl nach nur in den allerhellsten

---

Tafeln bemerkte) eines der Merkmale, aus denen wir bei italienischen Malereien mit Sicherheit auf Schule oder Nachahmung neugriechischer Meister schliessen dürfen«, schreibt denselben den Wirkungen des byzantinisch-griechischen Temperabindemittels zu, dessen Natur ihm unbekannt ist, und meint, dass das hellere Aussehen der altitalienischen Bilder, bis auf Giunta und andere Nachahmer der Griechen, dem Gebrauch eines andern Bindemittels zuzuschreiben sei. Es ist sehr möglich, dass Cennini, der eine entschiedene Vorliebe für die reine Eigelbtempera hat, auch diese von seinen genannten Vorfahren ererbte, und dass die ältern Italiener vorzugsweise die aus dem ganzen Ei mit Feigenmilch bereitete Tempera gebrauchten. Aber der Hauptgrund dieses grünlichen Tones liegt in den stark durchgewachsenen grünen Untermalungen, die der Beobachtung Ruhmors entgangen sind.

215) Auch Plinius erwähnt bei den Malern übliche Untermalungen, um schönere, ganze Farben hervorzubringen. Vgl. l. XXXIII, 89 f. 118 f. u. XXXV, 44 f. Ich habe mehrfach der rothen Unterlage für gelbe Gründe erwähnt.

Tönen gehalten und gewissermassen nur angedeutet sind, ja statt der Luft oft gerade nur der Stuck weiss gelassen ist. Auf solchen Hintergründen wirkten auch bescheidene Farben schon sehr kräftig, und das Vermeiden dunkler Schatten, die Zurgeltungbringung der reinen Localfarben, bringen jene Deutlichkeit und Helligkeit hervor, welche jene Darstellungen, selbst bei Arbeiten geringer Gattung, in so hohem Grade auszeichnen. Einem aufmerksamen Beobachter werden auch die Unterschiede nicht entgehen, die sich oft bei ausgedehnteren Ornamenten zwischen der Hand des Meisters und jener ungeschickterer Gehülfen bemerklich machen. Ich führe als ein Beispiel unter vielen die schöne Arabeske mit Thieren aus dem Isistempel, jetzt im Museum, an, wo das Stück, welches der Meister als Vorbild ausgeführt hatte, — es ist das zu unterst hängende — weitaus das vorzüglichste ist; auch hier sind eingedrückte Umrisse, namentlich bei den Thieren, sehr sichtbar. Die Ausführung *a fresco* verlangte viele Hände, um das Werk rasch genug erledigen zu können. In Pompeji wird man ein ähnliches Verhältniss in casa di Teseo in dem Raume links vom Atrium an den kleinen Architekturen auf weissem Grunde finden. Die erste auf der linken Seitenwand ist sehr sorgfältig behandelt, die andern nachlässig und ungeschickt.

Es wird der besten künstlerischen Copie kaum gelingen, die Grazie, die Gewandtheit der flüchtigen Pinselführung, den freien, ungebundenen Geist, der in diesen reizvollen Schöpfungen athmet, wiederzugeben, und selbst bei einer trefflichen Copie wird von deren Frische wenig mehr vorhanden sein, wenn dieselbe den ermattenden Weg durch die Vervielfältigungsprocesse durchgemacht hat und vor die Augen des Publikums gelangt. Ich erkenne daher bei solchen mühvollen und dankenswerthen Bestrebungen lieber das Gute an, als dass ich das Mangelhafte tadle. Die vier Hauptwerke dieser Art sind:

1. *Le pitture antiche d'Ercolano e contorni incise con qualche spiegazione.* I—V. *Napoli* 1757 — 79 fol.
2. Die schönsten Ornamente und merkwürdigsten Gemälde aus Pompeji, Herculanum und Stabiae, nebst einigen Grundrissen und Ansichten nach den an Ort und Stelle gemachten Originalzeichnungen von Wilhelm Zahn. I—III. Berlin 1828 — 52 fol.
3. Wandgemälde aus Pompeji und Herculanum, nach den Zeichnungen und Nachbildungen in Farben von W. Ternite. Mit einem erläuternden Text von K. O. Müller. Berlin, bei G. Reimer.
4. *Real Museo Borbonico.* I—XVI. *Napoli* 1824 — 57. 8.

Die künstlerischsten Reproductionen finden wir unbezweifelt in dem ersten der genannten Werke, in welchem indessen nicht alle Zeichnungen und Stiche von gleicher Güte sind; unter den ersteren zeichnen sich jene von Giovanni Morghen und unter den letzteren jene von Filippo Morghen vortheilhaft aus.

Das Zahn'sche Werk hat namentlich das Verdienst, durch schöne Farbendrucke den ornamentalen Theil der alten Malereien zu einer deutlichen Anschauung zu bringen, aber den figürlichen Darstellungen mangelt gerade jenes Leben, welches ihre Vorbilder so sehr auszeichnet. Wenn die Ternite'schen Umrisse dagegen geistreicher gezeichnet sind, als die Zahn'schen Durchzeichnungen, so ist doch die mühsam feine Ausführung der schattirten Blätter so absolut gegen den Geist der Originale, dass dieser Versuch nicht als glücklich bezeichnet werden kann. Die gestochenen Umrisse des Museo Borbonico erinnern, trotz der Sauberkeit ihrer Ausführung oder vielmehr wegen derselben, am wenigsten an die Originalwerke.

Ich habe schon auf die verschiedenen Grade der Erhaltung der pompejanischen Fresken je nach Maassgabe der grösseren oder geringeren Frische des Stuckes oder der grösseren oder geringeren Wirksamkeit der angewendeten Aushülfsmittel bei dem Malen derselben aufmerksam gemacht. Doch ist dies durchaus nicht allein bestimmend, sondern äussere Ursachen wirken noch ausserdem eben so viel dabei mit. Die verderblichste ist die in vielen Wänden sich entwickelnde Salpeterbildung, welcher auch der festeste Stuck nicht widersteht. Er wird mürbe, die Farbe wird zerfressen und förmlich von der Wand losgedrängt, fällt ab und der Stuck bröckelt langsam aus. Traurige Beispiele dieser Art sind die Wände in dem bedeckten Raume in casa di Meleagro, in welchem das Parisurtheil sich befindet, und das Triclinium in casa di Lucrezio. Wo solche Salpeterwirkungen eintreten, da zerstören sie natürlicherweise ohne Unterschied sowohl Bilder, die als frisch eingeputzte, oder als auf frischen Grund gemalte, Anspruch auf eine längere Dauer gehabt haben würden, wie auch solche, die bei schlechter bindendem Grunde einem frühern Verderb ausgesetzt gewesen wären; wir finden daher öfters jene ersteren zerstört, wenn ein glücklicher Zufall die Wände, auf welchem sich die letzteren befinden, vor Salpeterbildung bewahrt hat. Die Wirkung derselben hat sich sogar noch vielfach an Bildern geltend gemacht, die man schon in das Museum gebracht hatte und bei welchen der Stuck in bedeutender Dicke belassen worden war. Die gegenwärtige Administration beginnt daher die neuausgegrabenen Bilder auf Leinwand übertragen zu lassen, wie

dies aufs schönste bei den neuen Chariten (N. 856) gelungen ist; wir dürfen hierin eine Thatsache begrüssen, die uns die Erhaltung mancher herrlichen Kunstwerke des Alterthums in höherem Grade sichern wird.

An vielen Wänden aber hat auch die gänzliche Schutzlosigkeit gegen den Regen und nach solchem rasch eintretende Fröste die Oberfläche der Stucke dermaassen weich und mürbe gemacht, sie so ihrer weichen Theile und mit diesen ihrer Farben beraubt, dass zuweilen kaum Spuren der letzteren auf ihnen zurückgeblieben sind. Auf das vollständigste ist dies auf der von mir Taf. A. Fig. 2 gegebenen Wand der Fall, die gerade ein unumstösslich sicheres Beispiel der stückweise, also am dauerhaftesten, angewendeten Frescotechnik ist. Wenn irgendwo, so waren hier alle Elemente zu einer langen Erhaltung gegeben. Auf dem Mittelbilde sind nur Spuren eines Kopfes und eines Gewandes geblieben und auf den Architekturen und farbigen Gründen nur noch die Haupttöne sichtbar. Die Wände des Tricliniums im Pantheon zeigen uns fast dieselbe Erscheinung. Die weicheren Theile des Stuckes sind auch hier vom Regen förmlich ausgewaschen und mit ihnen mussten auch alle die an ihnen haftenden Farbentheile weichen; sind einmal nur einige Theile der Krystallhaut zerstört, so dass der Regen leichter Zugang in die Poren findet, so geht die Zerstörung dann mit raschen Schritten vorwärts. Eines der Bilder in diesem Triclinium, jenes rechts, ist ganz abgewaschen, man sieht nur noch die eingedrückten Umrisse einer Figur. An jenem zur Linken sitzt noch unten ein Theil jener verkalkten Aschenkruste fest, die fast unlöslich ist und durch deren gewaltsame Entfernung viele Bilder von sonst trefflicher Erhaltung stellenweise ganz zerstört worden sind. Man würde die Aschenkruste an solchen Stellen besser ruhig lassen, weil bei ihrer Entfernung die Krystallhaut der Oberfläche verletzt und dem eindringenden Wasser für neue, weitere Zerstörungen Raum gegeben wird.

Die schon erwähnten Wirkungen des zwischen den Rapilli hinabgeflossenen Aschenbreies zeigen sich an vielen Wänden, z. B. in den gelben und rothen Feldern des obern Peristyles in casa del citarista, als ein über dieselben verbreitetes helleres Netzwerk, in welchem die helleren Fäden die Stelle der Asche bezeichnen, die die oberste Farbenkruste an sich gebunden und mitgerissen hat; diese sind auch bei dem Reiben, trocken oder nass, leicht löslich.

Ich habe auch schon auf die verderblichen Folgen aufmerksam gemacht, die bei Bildern, deren Krystallhaut sich noch nicht wieder gehörig befestigt hat, eintreten, wenn sie unglücklicher-

weise in heftige Regengüsse hineinkommen. Eine weitere Ursache aber, warum einzelne Wände rascher als andere ihre feste Oberfläche verlieren, ist, wie mir aufmerksame Untersuchungen der Stuck- und Mörtelzusammensetzung gezeigt haben, die, dass da, wo Meeressand verwendet ist, die Salpeterbildung, auch ohne äusserlich sehr auffallend zu sein, viel leichter vor sich geht und eine allgemeine Erweichung der Stuckoberfläche bewirkt; dies mag vorzugsweise da der Fall sein, wo man es versäumte, den Sand zuvor gehörig mit Flusswasser zu waschen. Auch Vitruv[216]) warnt schon vor den Folgen der Verwendung des Seesandes in den Tectorien.

Abgesehen von den beschriebenen örtlichen Einwirkungen sehen wir aber durchgängig, dass da, wo die Malereien auf den frischesten Stuck aufgetragen waren, wo die Bereitung desselben und der Mörtellagen die beste und angemessenste war, um ein möglichst grosses Quantum von Kalkhydratlösung auf die Oberfläche abgeben zu können, und diese sich in Folge davon mit der dicksten, festesten Schichte kohlensauren Kalkes bedeckte, nicht nur die Erhaltung der Stucke, und mit ihnen auch die der Bilder weit vorzüglicher ist, sondern, dass auch die Oberfläche der Farben dadurch so sehr an Härte und Glanz gewinnt, dass man ohne nähere Kenntniss des Sachverhaltes sich leicht der Täuschung hingeben kann, als wären diese Wände in einer ganz andern noch unentdeckten Technik gemalt. Als Beispiele erwähne ich nochmals der Wände und der daselbst auf frisch aufgetragenen Stuck gemalten Figuren im Peristyle der casa dei Dioscuri, dem Prothyron der casa dell' orso sowie der ersten Muse zur Linken in dem ersten Raume links im Atrium der casa di Sirico (siehe p. LXXXI f.).

Ich kann auch die Erscheinung nicht unerwähnt lassen, dass an Orten, an welchen die Gluth der Rapilli alle gelben Okerfarben und Töne roth gebrannt hat, wo die Hitze also so bedeutend war, dass jedes animalische oder vegetabilische Bindemittel zu Kohle gebrannt und der Zusammenhang der Farbentheile dadurch aufgehoben hätte werden müssen, die Farben genau eben so fest und haltbar sind, als an Orten, wo dies nicht der Fall war, und dies fügt einen neuen Beweis zu der Behauptung hinzu, dass diese Malereien nicht mit Leimfarben oder *a tempera* ausgeführt sein können.

Es würde mir die grösste Befriedigung gewährt haben, wenn

---

216) VITRUV, l. II. c. IV, 2: *Marina* (harena) *autem hoc amplius quod etiam parietes, cum in is tectoria facta fuerint, remittentes salsuginem corium dissolvunt.*

es mir gelungen wäre, ein wirkliches Temperabild nachweissen zu können; aber dahin gehende Vermuthungen, die ich bei dem Beginne meiner Beschäftigung mit diesen Untersuchungen einem und dem andern jener Bilder gegenüber hatte, haben im Laufe derselben einer richtigeren Erkenntniss weichen müssen. Ich habe also, um den möglicher Weise in einem oder dem andern meiner Leser aufkeimenden Verdacht, dass mich eine gewisse Vorliebe für die Frescomalerei dieselbe an allzuvielen Kennzeichen und in allzu zahlreichen Beispielen habe erkennen lassen wollen, erfolgreich zu bekämpfen, kein anderes Mittel an der Hand, als die Versicherung, dass mich nur der Wunsch, den wahren Sachverhalt festzustellen, bei diesen Untersuchungen leitete. Jede Berichtigung derselben kann mir daher nur höchst willkommen sein.

Rom, 1. Juni 1868.

Otto Donner.

Nachträge.

1) Zu p. XXVI, Note 84: Das Haus in vicolo del panattiere, welches ich casa di Teseo nannte, ist inzwischen im *Giornale dei scavi di Pompei*, Vol. I, 1868, nach einigen *grafitti* im Prothyron desselben casa di Marco Gavio Rufo getauft worden.

2) Zu p. XXXIX. Ueber die Form und Beschaffenheit des Schlagholzes, welches Vitruv *baculus* nennt (s. Note 107), waren die Ansichten seither sehr unklar und getheilt. Einige hielten es für ein hölzernes oder eisernes Lineal, Andere für einen schwanken Stock (Wiegmann Mal. d. Alten p. 177), beides ganz unbrauchbare Instrumente. Ich glaube dieses Werkzeug in unveränderter Form auf Ischia aufgefunden zu haben, wo man sich desselben zum Schlagen und Verdichten der flachen

Bedachungen (*astrico*) bedient, die aus einer dicken Masse von Kalk und Bimstein bestehen. Figur 29 veranschaulicht die sehr zweckmässige Form desselben. Durch die schräge Stellung des Stieles zu der ungefähr einen Schuh langen und zwei Zoll breiten Schlagfläche *a b* entsteht der nöthige Raum, damit die Faust, die den Stiel hält, die Wandfläche nicht berühre; die Dicke macht es wuchtig. Nicht nur an Wänden können wir die Eindrücke desselben häufig bemerken, sondern auch bei Bildern; z. B. im Museum an dem Dionysosknaben auf dem Stierwagen (N. 379).

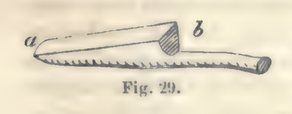


Fig. 29.

3) Zu p. LXV und LXVI. Die beiden eingesetzten Frescobilder: Stieropfer (N. 1411) und der sogenannte Achill und Patroklos (N. 1389), beide in demselben Zimmer eines Hauses auf der Ostseite des vico della fullonica (erste Thüre von der Ecke des vicolo di Mercurio nach der Stadtmauer zu), bieten einige interessante Einzelheiten. Sie waren beide kleiner als die im Tectorium für sie eingeschnittene Vertiefung, und es blieb daher rund um dieselben herum ein offener Raum von ungefähr 0,015 Breite, welcher ausgekittet und bemalt werden musste. An der untern Ecke rechts liegt das Bild N. 1411 bedeutend über (s. p. LXVI. Fig. 18), bei den drei andern Ecken aber eben so viel unter dem Niveau der Wandfläche (s. p. LXVI. Fig. 17). N. 1389 liegt theilweise im Niveau der Wand, grösstentheils aber tiefer; in der Mitte an dem oberen Rande, wie auch an der linken Seite des Bildes, ist in der Verkittung je ein Nagel sichtbar, der aber nicht in die Bildtafel hineingreift, also auch nicht zu deren Befestigung dienen konnte. Auch finden sich keine solche Eisen an dem andern Bild, waren also zu diesem Zwecke nicht nöthig, und scheinen eher zur Befestigung anderer Gegenstände auf der Wand gedient zu haben, wie eine schräg durch das Bild laufende Verscheuerung, wie von einem angebrachten Brette herrührend, vermuthen lässt, was an Wahrscheinlichkeit durch den Umstand gewinnt, dass an dieser Stelle ein Bett stand, wie die in der linken Seitenwand angebrachte Nische zeigt. Eine Losbröckelung der Verkittung an N. 1411 zeigt, dass die Stucktafel 0,03 dick ist.

4) Zu p. CVIII. Der allgemeinen Bezeichnung folgend habe ich die malende Figur auf dem Bilde (N. 1443) im Museum eine Malerin genannt. Ich habe das sehr zerstörte Bild aber genau betrachtet und gezeichnet und halte die Figur für eine männliche.

5) Ich habe unterlassen, da es ausserhalb der eigentlichen Grenzen dieser Arbeit liegt, die vertieften, leer gefundenen viereckigen Räume auf den Seitenwänden des Tablinums der casa di M. Lucrezio, sowie jenen kleineren viereckigen Raum mit oben abgestumpften Ecken in casa di Marco Spurio zu erwähnen, von welchen vielfach angenommen wurde, dass sie ursprünglich Temperabilder auf Holztafeln enthalten hätten. Ich habe alle drei genau untersucht, gemessen und gezeichnet. Was die beiden ersteren anbetrifft, so ist es für mich unbezweifelt, dass sie Holztafeln enthielten, die verkohlt sind, denn ich sah selbst noch Kohlenreste in dem rauhen Verputz der Mauer haften. Ob aber diese Reste von eingesetzten Temperabildern auf Holztafeln herrühren, scheint mir noch sehr zweifelhaft und zwar aus folgenden Gründen: Die Eindrücke, welche die Tafel auf dem weichen Mörtel hinterlassen hat, der an den Rändern der Vertiefung als Unterlage aufgetragen wurde, um die Tafel in das Niveau der Wand zu bringen, und welche somit die Dicke der Tafel darstellen, zeigen an dem Bilde zur Linken an einigen Stellen eine Tiefe von 0,02, an andern aber nur die geringe Tafeldicke von 0,002 (!), Unregelmässigkeiten, welche man sich an einer Tafel für ein Bild von 1,27 Breite, die sorgfältig gefügt sein muss, um sich nicht zu werfen, zu keiner Zeit erlauben würde. Ferner waren die einzelnen Bretter, aus welchen die Tafel bestand, nicht nur auf die sehr plumpen, zu beiden Seiten über die Ränder der Tafel hervorragenden und in den Mauerverputz versenkten und an den Enden überputzten Querbinder aufgenagelt, sondern der zwischen beiden liegende Mauerverputz enthält viele dünne Nägel, welche offenbar durch die Bretter in denselben getrieben waren, um ihnen einen noch besseren Halt zu geben; bei einem guten Bilde würde man doch dies nicht gethan haben! Auch liegt der rauhe Mauerverputz an vielen Stellen, wo er nicht abgefallen ist, in gleicher Höhe mit dem erwähnten Mörtelfalz, auf welchem die Tafel auflag; es konnte also kein Luftraum mehr hinter derselben sein, und kein verständiger Architekt würde ein gutes Bild so in eine Mauer einsetzen. Lässt man ja doch selbst bei Vertäfelungen einen solchen Raum zwischen Holz und Mauer! Noch ist es bemerkenswerth, dass die beiden an der Wand zur Linken noch erhaltenen starken Eisen, die durch den gemalten Wandtheil nahe am Rand der Tafel in die Querbinder getrieben waren, in Bankeisenform hervorragten, wie wenn sie die Seitenwände oder die Flügel eines flachen Schrankes zu halten bestimmt gewesen wären (vgl. PLIN. XXXV. 6). Leider sind alle diese Einzelheiten nicht mehr an Ort und Stelle zu beobachten, weil man im

Laufe dieses Sommers die Ränder dieser Vertiefungen mit einer breiten Cementlage bekleidet hat.

Der erwähnte vertiefte, leere Raum auf der Rückwand des kleinen Zimmers hinten im Atrium links (vgl. Helbig Bull. d. Jnst. arch. 1864. p. 119) bietet ähnliche schwer erklärliche Besonderheiten. Hier wechseln die Tiefen der Eindrücke, die in dem eingestrichenen weichen Mörtel durch den eingesetzten Gegenstand zurückgelassen wurden und also die Dicke desselben bezeichnen, von 0,003 — 0,015; der Rand desselben war an der linken Seite hohlkehlen- und oben rundstabartig geformt, an der rechten Seite dagegen rechtwinklig und unten schräge. Welcher Tischler würde wohl jemals eine Tafel für ein Bild so zugeschnitten haben? Auffallend ist dagegen die Ähnlichkeit in der Glätte und Unregelmässigkeit jener Ränder mit jenen in der kleinen Nische, die sich auf der rechten Langseite des Mittelperistyles der casa del citarista befindet, in welcher ein schwarzer Glasspiegel von unregelmässiger Form und Dicke eingesetzt war, dessen Splitter ich noch theils im Verputze haftend, theils am Boden der Nische liegend gesehen habe und deren einige noch vorhanden sind. Zwei Eisen, die sich oben und unten an der linken Seite jenes leeren Raumes in casa di M. Spurio befinden, scheinen, da sie allein zur Befertigung nicht genügt haben würden, muthmasslich eher als Angeln für einen beweglichen Flügel gedient zu haben. Es verdient hier wieder Beachtung, dass sich diese Stelle über dem für das Bett bestimmten Platz befindet, der durch die Erhöhung des Fussbodens gekennzeichnet ist. Hoffentlich geben uns spätere Funde noch deutlichere Aufschlüsse über diese noch nicht ganz klaren Einzelerscheinungen.

Einige Beispiele der Hauptgattungen der bei den antiken Fresken angewendeten verschiedenen Verfahrungsweisen.

Eingesetzt:	Eingeputzt:	Facettirt übergeputzt:	Auf weisser oder auf farbiger Wand weiss ausgespart:	Ueber farbigen Grund gemalt:	Ueber weissen oder farbigen Grund mit einer weissen oder farbigen Kalkzwischenlage:
No.	No.	No.	No.	No.	No.
1227	112	311 b.	114	119	333
1371 b.	131	319	121	239	343
1389	183	362	129	396	349
1411	208	377	156	442	378 (w)
1445	254	401	210	484	423
1446	379 (f)	419	212	487	542 (w)
	385	823	252	518	927
	407	1018	253	528	1163
	457	1020	255	561 b.	1225
	458	1113	325 (w)	856 b.	1252
	565	1132	344	927	1275
	775 (f)	1231	826 (w)	1030 b.	1352
	776 (f)	1243	893	1283 b.	1386 c.
	821	1255	957	1287	1413
	1139	1280	1092	1841	1427
	1140 (f)	1285	1143	1904	1440
	1218	1313	1161	1906	
	1240	1344	1214	1907	
	1266	1398	1284	1921	
	1281		1304	1923	
	1296		1316	1928	
	1318 b.		1336	1931	
	1323		1349	1937	
	1332		1378	1939	
	1333 (f)		1388		
	1337				
	1369 (f)				
	1372				
	1387				
	1389 b.				
	1390				
	1394				
	1423				
	1462				
	1754				
	* Das (f) bedeutet zugleich etwas facettirt.		* Das (w) bedeutet auf weisser Wand.		* Das (w) bedeutet weisse Kalkzwischenlage.

Taf. A.

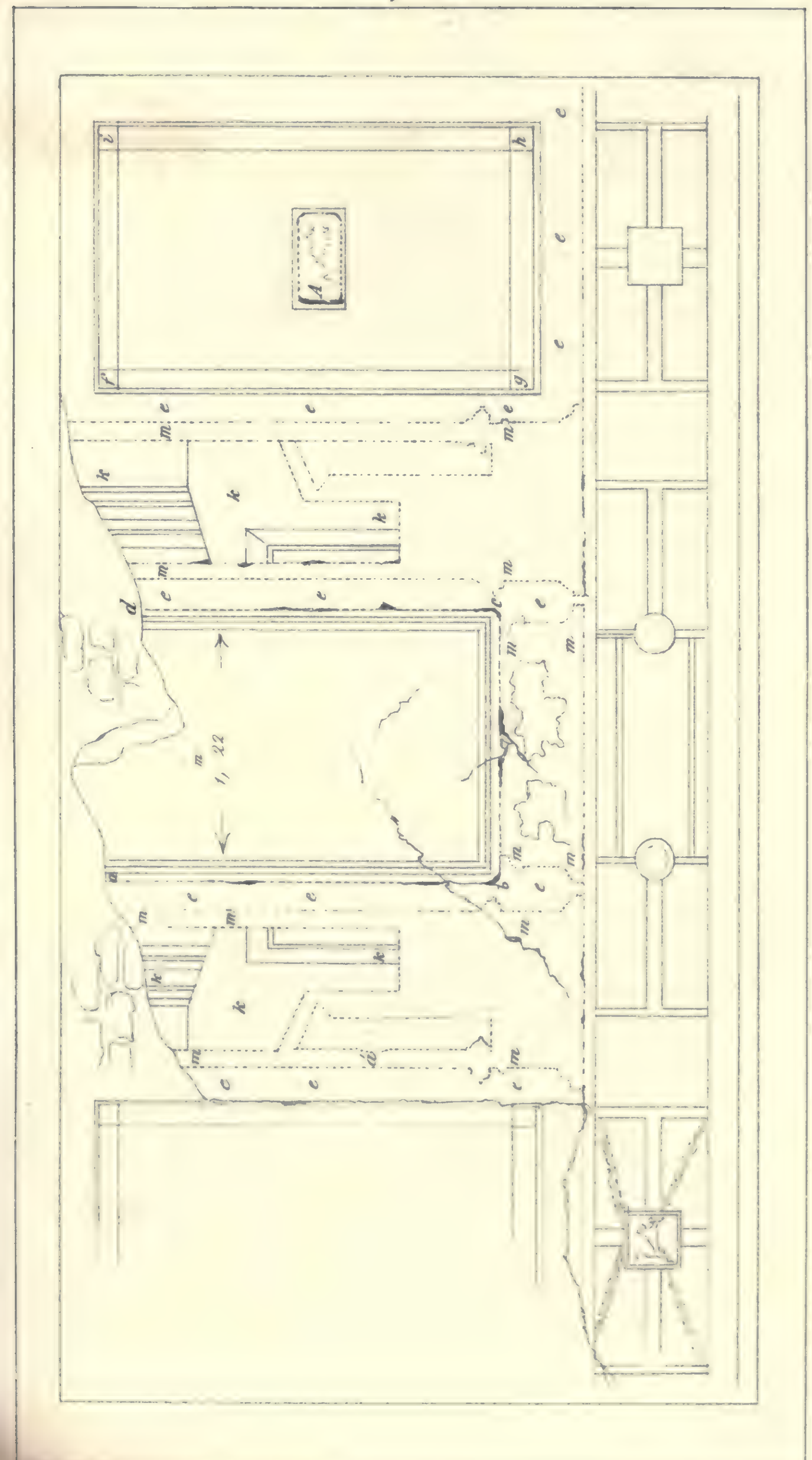


Fig. 1.



Fig. 2.

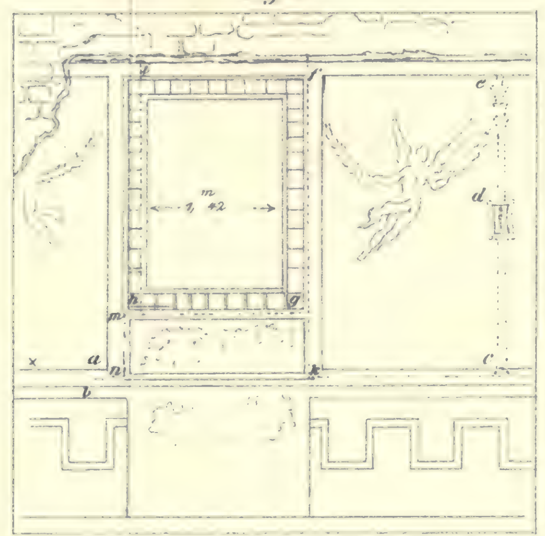


Fig. 3.

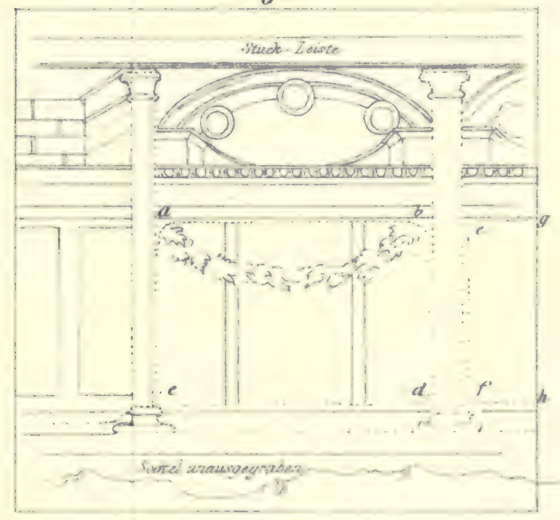


Fig. 1.



Fig. 2.

Fries

a d e g f h b e

Fig. 3.

n q c i k a b d c h l m o p f g



WANDGEMALDE

DER VOM VESUV VERSCHÜTTETEN STÄDTE

CAMPANIENS.

INHALT.

Inhalt.

Verzeichniss der Abkürzungen.

A. d. J. Annali dell' Jnstituto di corrispondenza archeologica.
B. Breite.
B. d. J. Bulletino dell' Jnstituto di corrispondenza archeologica.
D. Diameter.
Fragm. Fragment.
G. Pompeiana: the topography, edifices and ornaments of Pompeii, the result of excavations since 1819. By Sir WILLIAM GELL I. II. London 1832. 8.
Gegenst. Gegenstück.
H. Herculaneum.
H. (bei Massangaben) Höhe.
H. B. auf den Tafeln des Atlas bedeutet Helbig's Beschreibung. Beigefügt ist die betreffende Nummer derselben.
L. Linke.
l. links.
M. n. Museo nazionale in Neapel.
M. B. Real Museo Borbonico I—XVI Nap. 1824—57. 8.
N. Nummer.
P. Pompei.
P. a. Pompeianarum antiquitatum historia quam ex cod. mss. et a schedis diurnisque quae in publicis aut privatis bibliothecis servantur nunc primum collegit IOS. FIORELLI I. II. III, 1 Neap. 1860—64. 8.
P. d'E. Le pitture antiche d'Ercolano. I—V. Nap. 1757—79 fol.
R. Rechte.
r. rechts.
Rel. d. scav. M. B. Relazione degli scavi im Museo Borbonico; findet sich in der Regel am Ende des betreffenden Bandes gedruckt.
sw. a. (bei Massangaben, wenn das Bild theilweise zerstört ist und das Mass der erhaltenen antiken Theile angegeben wird) soweit antik.
St. Stabiae.
S. z. Sehr zerstört.
W. Wand.
Z. Die schönsten Ornamente und merkwürdigsten Gemälde aus Pompei, Herculanum und Stabiae, nach Originalzeichnungen von W. ZAHN I—III. Berl. 1828—52 fol.
z. Neu entdeckte Wandgemälde in Pompei, gez. von W. ZAHN. München, Stuttgart und Tübingen, Cotta'sche Buchhandlung fol.
† hinter der Provenienzangabe eines Bildes bezeichnet, dass das Bild zerstört ist.
Anm. Die Seitenzahlen hinter den Citaten aus Ternite beziehen sich auf WELCKER alte Denkm. IV.

I.

Römisch-campanische Sacralbilder.

Diese Klasse umfasst die Bilder, welche nicht lediglich zum Schmucke dienen, sondern eine mehr oder minder ausgesprochene sacrale Bedeutung haben. Geradezu als Kultusbilder haben wir die Bilder der Gottheiten zu betrachten, bei denen irgendwelche Vorrichtungen zum Zwecke des Opfers angebracht sind. Doch haben auch die an den Aussenwänden der Häuser und an den Eingangspfeilern gemalten Götterbilder, wiewohl sich bei ihnen derartige Vorrichtungen nur selten finden, einen sacralen Charakter, indem sie als Schutzpatrone des betreffenden Hauses oder des darin betriebenen Gewerbes auftreten. Bei mehreren Bildern, welche in das Museum gebracht sind und über die keine Ausgrabungsnotizen vorliegen, kann man schwanken, ob es Sacral- oder Ornamentbilder waren, so bei dem Mercur N. 358. Einige Bilder scheinen mit dem Zwecke des Schmuckes auch einen sacralen Bezug vereinigt zu haben. Wenn z. B. die Innenwände der Bottega N. 3 auf der Strada d'Olconio mit den Figuren des Mercur N. 358 und der Fortuna N. 943 geschmückt sind, so wählte der Hausherr diese Gottheiten vermuthlich als Beschützer des von ihm getriebenen Handels. Da jedoch derartige Bezüge öfters zweifelhaft sind und die nachfolgende Rubrik nur Bilder aufführen soll, deren sacrale Bedeutung beglaubigt ist, so ist alles Unsichere und Zweifelhafte ausgeschlossen. Sie zählt demnach nur die Bilder auf, welche durch ihren Inhalt, den Ort, wo sie gemalt sind, oder durch irgendwelche bei ihnen angebrachte Vorrichtung als Sacralbilder charakterisirt sind. Zuerst beschreibe ich die in Tempeln gefundenen Sacralbilder, dann die an den Aussenwänden der Häuser, endlich die im Innern der Häuser befindlichen. Abgewichen von dieser Eintheilung bin ich nur bei den wenigen an Aussenwänden befindlichen Larenbildern, welche ich des besseren Zusammenhanges halber an die Gesammtmasse der Larenbilder angeschlossen habe.

Diese Bilder sind im Allgemeinen von schlechterer Ausführung als die Bilder decorativer Bestimmung, zum Theil sogar sehr roh, und scheinen von einer besonderen, vorzüglich mit dieser Gattung

beschäftigten Klasse von Malern gefertigt, welche nicht in sonderlichem Ansehen gestanden haben wird, worauf auch der Spott des Naevius über Theodotus, einen Maler dieser Art, hinweist, welcher

Sedens in cella circum tectus tegetibus
Lares ludentis peni pinxit bubulo

(Ribbeck Comic. rel. p. 20).

Eine Ausnahme machen die Bilder N. 1, 20 und 81, welche einen der Durchschnittsmenge der Decorationsbilder entsprechenden Charakter der Ausführung verrathen.

Da es für die Kenntniss der gottesdienstlichen Alterthümer von Wichtigkeit ist zu wissen, in welchen Räumen der Gebäude sich die Bilder fanden, so ist in diesem Kapitel jedesmal der betreffende Raum angegeben und nicht wie in den folgenden Abschnitten auf den topographischen Index verwiesen.

Gottheiten im Inneren von Tempeln.

Sacralbilder des Isistempels (XXXII).

Beinahe sämmtliche Räume des Isistempels waren mit Gemälden geschmückt, welche mehr oder minder mit dem Isismythos oder dessen Ausgangsort, Aegypten, in Bezug standen. Auf den Wänden des Porticus waren die Figuren von Isispriestern, Isispriesterinnen und Gottheiten ägyptischen Kultes (N. 1096 ff. 1099. 1103) gemalt, in einem Saale Landschaften ägyptischen Charakters (N. 1570), das berühmte Gemälde mit der Ankunft der Io bei Isis (N. 138) und ein anderes, welches Io von Argos bewacht darstellt (N. 135). In diesem Kapitel werden natürlich nur die Bilder aufgezählt, welche durch deutliche Merkmale als zum Kultus geweiht charakterisirt sind. Die vormals im Isistempel befindlichen Gemälde sind entweder zerstört oder in das Museum gebracht. Zur Reconstruction der ursprünglichen Anordnung der Bilder dienen einerseits die Ausgrabungsberichte, welche von Fiorelli P. a. I, 1 p. 164 ff. (9. Febr. 1765 ff.) veröffentlicht sind, andererseits eine Reihe von Stichen, welche die Wände des Isistempels darstellen. Die Zeichnungen zu diesen Stichen wurden von Casanova, dem officiellen Zeichner der pompeianischen Ausgrabungen zur Zeit der Entdeckung des Tempels, gefertigt, die Stiche im Anfange dieses Jahrhunderts von Fiorillo, Billy, Cepparoli und Cataneo ausgeführt. Die Publication derselben, welche von Seiten der herculanischen Akademie erfolgen sollte, ist unterblieben, doch finden sich die einzelnen Blätter öfters bei neapolitanischen Antiquaren. Als Sacralbilder haben wir folgende Gemälde zu betrachten:

1. In einer Nische in der Wand des Porticus, gegenüber der Cellatreppe. M. n. B. 1,06. H. 0,44. Gr. roth.

L. steht auf einer Basis eine polychrome Statue des Harpokrates, fleischfarben, eine weisse Binde und den Lotos am Haupte, in der L. ein Füllhorn, den r. Zeigefinger an den Mund legend. Ein Isispriester mit geschorenem Kopfe, in langem, weissem Gewande, welches die Brust freilässt, trägt zwei brennende Kandelaber auf die Statue zu. Im Hintergrund ein Tempel, in dessen Porticus einige undeutliche Figuren sichtbar sind. — FIORELLI P. a. I. 1 p. 170. MAZOIS ruin. de Pomp. IV p. 24.

Als Sacralbilder haben wir ferner die Gemälde des hinter der Cella an der Südwestecke des Tempels gelegenen Gemaches zu betrachten, wie aus ihren Darstellungen, ägyptischen Gottheiten mit den ihnen geheiligten Thieren und Symbolen, welche ohne Ausdruck einer bestimmten Handlung zusammengestellt sind, deutlich hervorgeht. Die Ausführung ist roh in der Art der gewöhnlichen Laren- und Penatenbilder, der Grund durchweg weiss. Die Ausgrabungsberichte finden sich bei FIORELLI a.a.O. I, 1 p. 178 ff.

Auf der Wand gegenüber dem Eingang befinden sich folgende Bilder, deren Beschreibung von l. nach r. erfolgt:

2. Ganz l. waren zwei Schlangen gemalt, je eine um einen Stab geschlungen, parallel einander gegenüber gestellt, darüber ein Kranz mit herabfallenden Bändern; zu jeder Seite des Kranzes ein stabähnlicher Gegenstand (Scepter? Flöte?). Unter der l. Schlange befand sich ein undeutlich dargestelltes Thier, sei es eine Schildkröte, sei es ein Käfer. Es folgte r. eine auf einem mit blauem Tuche belegten Throne sitzende weibliche Figur mit Lotos am Haupte, welche bereits bei der Aufdeckung sehr zerstört war. An ihrer Seite lagerte ein Thier mit Lotos am Kopfe, vielleicht eine Löwin. Neben ihr sass eine wie es scheint bärtige Figur, Nimbus und Lotos am Haupte, in langem Gewande, die L. auf ein mit Bändern geschmücktes Scepter gestützt; sie legt die R. an die Wange; an ihrem l. Ellenbogen hängt ein Eimer. Nach dem Ausgrabungsbericht soll zwischen ihren Füssen ein menschlicher Kopf sichtbar gewesen sein. In dem mir vorliegenden Stiche von Fiorillo ist dies nicht deutlich. Das Original ist zu zerstört, um darüber urtheilen zu können. Zu jeder Seite dieser Figur bäumt sich eine Vraiosschlange empor. R. daneben windet sich eine gewöhnliche Schlange um einen Baum. Das Stück, welches die letztbeschriebene Figur mit Scepter nebst den Vraiosschlangen und der um den Baum gewundenen Schlange enthält, ist besonders abgesägt und befindet sich im M. n. I, 388. B. 1,79. H. 1,77. Alles Uebrige ist zerstört. Vermuthlich haben wir in der zuerst beschriebenen weiblichen Figur Isis, in der anderen Osiris zu erkennen.

Auf der Wand r. vom Eingange folgten von l. nach r. folgende Bilder:

3. Typhon, nackt, braun, bärtig, den Lotos am Kopfe. Er sitzt auf einem Sessel, die Hände auf die Kniee gelegt. Sein Gesicht ist karikirt. Diese Figur, besonders abgesägt, befindet sich im M. n. I, 399 H. 1.

Nach diser Figur wird die Reihe der Bilder unterbrochen durch eine Basis, über welcher eine Nische angebracht ist. R. davon setzen sich die Bilder folgendermassen fort:

4. Zwischen zwei kolossalen bärtigen Büsten mit Hörnern am Kopfe, einem Lotos über dem Scheitel und einem Gewandzipfel über der l. Schulter sieht man zwei Barken im Wasser, welches durch grüne Farbe angedeutet ist. Auf der einen dieser Barken, deren Prora in der Form eines geschorenen männlichen Kopfes gebildet ist, steht ein hoher gelber Kasten, auf dessen Seitenfläche ein dunkelfarbiger Vogel gemalt ist. Diese Barke wird am Seile gezogen von einer braunen Aegyptierin, welche auf dem Hintertheile der anderen Barke steht, deren Prora die Form eines Vogelkopfes hat. Die Aegyptierin hat den Lotos über dem Kopfe, trägt gelbe Tunica, weissen Ueberwurf und schwarze Schärpe. Unter dieser Darstellung sieht man zwei grosse Schlangen, welche auf eine runde goldfarbige Kiste zukriechen, auf der ein röthlicher Halbmond gemalt ist. Die Kiste steht auf einer Basis, zu deren jeder Seite man eine grosse rothe Blume, umgeben von Arabesken, gemalt sieht. Dies Stück, enthaltend die Kolossalköpfe, die Barken, die Kiste und die Schlangen, besonders abgesägt, befindet sich im M. n. I, 387 B. 2,89. H. 2,22. Neben der r. gemalten Kolossalbüste befand sich ein nach r. schreitender Löwe, unter demselben eine Vraiosschlange mit Lotos am Kopfe und spiralförmig zusammengeschlungenem Schwanze. Ganz r. endlich folgte ein Ibis nach r. schreitend, den Lotos am Kopfe, eine Aehre im Schnabel. Ueber dem Ibis schwebt ein nicht deutlich charakterisirter Vogel. Erhalten und im M. n. befindlich sind von dem letzt beschriebenen Theile der Wand nur die Stücke, welche den Löwen (H. 0,70) und den Ibis (H. 0,74) darstellen.

Auf der l. Seitenwand dieses Gemaches befanden sich folgende Gemälde:

5. L. sah man einen Affen, welcher eine Schlange in den Pfoten hält, weiter r. einen Widder, getrennt von dem letzteren durch einen Baum, einen Schakal, welcher auf den Widder losläuft; ganz r. schliesst ein zweiter Baum die Reihe ab. Ueber dem Affen war ein mausähnliches Thier gemalt, über dem Widder ein Geier, über dem Schakal ein marderartiges Thier, vielleicht ein Ichneumon.

Der Raum unter der an erster Stelle beschriebenen Thierreihe war ausgefüllt mit den Figuren zweier einander gegenüberstehender Rinder, von welchen das l. dunkelfarbig und als Stier kenntlich ist; das andere, von heller Farbe, war schon bei der Entdeckung grösstentheils zerstört. Der obere Streifen dieser Wand befindet sich vollständig im M. n., von dem unteren Streifen das den dunkelen Stier enthaltende Stück.

Aus dem Isistempel soll auch stammen ein gegenwärtig verlorenes Gemälde, wovon eine unklare Skizze bei MAZOIS IV, 11, 9 und ROUX Herc. u. Pomp. I, 104 gegeben ist:

6. Ueber einem grossen Altare steht eine Gewandfigur, unbestimmt, ob männlich oder weiblich, neben einem kleineren Altare. Zu jeder Seite bäumt sich zwischen Büschen eine kolossale Schlange empor.

Gottheiten an Aussenwänden der Häuser.

7. P. Eckhaus des Vicolo dei dodici iddii und der Strada dell'Abbondanza N. 10 (XXIX), Aussenwand im Vicolo. B. 3,27 H. (des oberen Bildes) 0,79. Gr. weiss.

Die Zwölfgötter folgen von links nach rechts, sämmtlich stehend und von vorn gesehen, in folgender Weise aufeinander: 1. Vesta, bekränzt, in grüner gegürteter Tunica und grünem Mantel, eine Schale [1]) in der R., ein Scepter in der L.; neben ihr ein Esel [2]). 2. Diana mit zackiger Krone, in kurzer gelber Tunica, in der R. einen Speer, in der L. Bogen und Pfeil; neben ihr ein Hirschkalb. 3. Apoll, lorbeerbekränzt, eine rothe Chlamys über der l. Schulter und den Schenkeln, Sandalen an den Füssen; er legt die R., in welcher er vielleicht das Plektron hält, über das Haupt, und stützt die L. auf die Kithara. 4. Ceres, ährenbekränzt, in weisslicher gegürteter Tunica mit Ueberwurf, eine Fackel in der L. 5. Minerva in grün und röthlich schillernder Tunica, in der R. den Speer, die L. auf den Schild stützend. 6. Jupiter, bekränzt, eine rothe Chlamys über der l. Schulter, die L. in die Seite, die R. auf ein Scepter stützend. Nach den vorliegenden Stichen erscheint er bartlos; ob dies richtig ist, lässt sich bei der gegenwärtigen Erhaltung des Gesichts nicht mehr entscheiden. 7. Juno, bekränzt, in weisslicher gürtelloser Tunica, einen weissen Mantel über dem l. Arm und um die Hüften, in der L. ein Scepter. 8. Vulcan, unbärtig, in röthlicher Exomis, auf dem Haupte den Pileus, in der R. den Hammer, in der L. die Zange. 9. Venus Pompeiana, den Modius auf dem Haupte, in röthlicher Tunica und Mantel. In der L., welche sie auf ein Ruder [3]) stützt, hält sie ein Scepter, in der R. vermuthlich einen Zweig [3]). 10. Mars, bartlos,

vollständig gewappnet, in der L. Schild, die R. in die Seite stemmend. 11. Neptun, den Dreizack in der R., eine grüne Chlamys über der l. Schulter, die L. in die Seite stemmend; den r. Fuss stellt er auf einen undeutlichen erhöhten Gegenstand, vielleicht eine Schiffsprora. Ob er auf dem Haupte eine grüne spitze Mütze [4]) oder nicht vielmehr einen Kranz trägt, ist gegenwärtig nicht mehr zu unterscheiden. 12. Mercur mit Flügeln am Petasos und an den Fussknöcheln, die Börse in der R., den Caduceus in der L., eine rothe Chlamys über Brust und r. Arm. Die Reihe der Götter ist auf jeder Seite durch einen Lorbeerbaum abgeschlossen.

Unter der Reihe der Zwölfgötter ist ein mit Früchten, worunter ein Pinienzapfen, belegter Altar gemalt, worauf von jeder Seite eine Schlange zukriecht. Zwischen ihren Windungen sind Lorbeerbüsche angedeutet. Ueber den Windungen der l. Schlange sieht man deutlich zwei Figuren in langen Gewändern, von welchen die eine vielleicht ein Seistron hält, Spuren [5]) ähnlicher Figuren auch über der r. Schlange, undeutliche Gegenstände, worunter nur eine Flasche kenntlich ist, hinter der linken.

Sehr ungenau bei Gell and Gandy Pomp. 77 p. 198 (3. ed.), besser A. d. J. 1850 tav. d'agg. K. p. 206 ff. — Fiorelli P. a. I, 3 p. 211 (12. Aug. 1818). Vgl. Arch. Anz. 1849 p. 69. 106.

Fehler in Abbildungen und Beschreibungen:

1) Statt der Schale geben die Stiche fälschlich einen Apfel wieder. Vgl. A. d. J. 1863 p. 128 not 1. Preuner Hestia-Vesta p. 179. Jordan Vesta und die Laren p. 4.
2) Im B. d. J. 1854 p. 11 wird statt des Esels fälschlich ein Böckchen angegeben. Vgl. Bull. nap. (n. s.) III p. 166 ff.
3) Ruder und Zweig fehlen in den Stichen. Vgl. Arch. Zeit. 1861 p. 184.
4) So die Stiche. 5) Diese Spuren fehlen in den Stichen.

8. P. Nische an der Aussenwand der Bottega an der Ecke der Strada del Foro und degli Augustali (XVIII). H. (der Figur) 0,60. Gr. gelb. S. z.

Jupiter steht da, eine Chlamys über dem Rücken, die L. auf das Scepter stützend, in der R. den Blitz. Um die Nische ist eine Aedicula gemalt. — Fiorelli P. a. I, 3 p. 212 (15. u. 16. Aug. 1818).

9. P. Aussenwand des Eckhauses des Vicolo und der Strada di Mercurio N. 30—32 (IV) †.

Minerva mit Schild und Speer steht da und libirt aus einer Patera auf einen Altar, über welchen ein Mädchen mit nicht ganz deutlicher Geberde die Hand ausstreckt. So die Beschreibung in den Rel. d. scav. M. B. IV p. 7. A. d. J. 1838 p. 169.

10. P. Aussenwand im Vicolo dei Soprastanti, an dem Pfeiler zwischen dem 13. und 14. Eingange, vom Vicolo delle Terme an gezählt (XVI). H. 0,65. Gr. weiss. Sehr rohe Arbeit.

Mercur mit geflügeltem Petasos und geflügelten Schuhen in grüner Tunica und Pallium schreitet vorwärts, in der L. den Caduceus, in der R. die Börse. — Bull. nap. (n. s.) VII p. 69.

11. P. Aussenwand des Eckhauses des Vicolo dei lupanari N. 26—28 und des del balcone pensile N. 22 (XXV).

Mercur ähnlich, doch mit rother Chlamys bekleidet; zwischen seinen Beinen ein storchähnlicher Vogel. — B. d. J. 1862 p. 93.

12. P. Aussenwand im Vicolo della maschera N. 5. 6 (XXV). B. 0,50. H. 0,59. Gr. weiss. Sehr rohe Arbeit.

Mercur mit Petasos, in Flügelstiefeln, weisser gegürteter Tunica und rothem Pallium, steht da, in der L. Caduceus, in der R. Börse; neben ihm ein undeutliches Thier, eher ein Hund, als ein Widder.

Die folgenden 4 Nummern befanden sich auf Aussenwänden der Strada Nolana (B) und sind durchweg zerstört. Zeichnungen von ihnen befinden sich im Apparate des Museums:

13. Mercur mit beflügeltem Petasos und Stiefeln, in Tunica und Pallium, schwebt, in der L. Caduceus, in der R. Börse. — B. d. J. 1841 p. 117. Bull. nap. (a. s.) I p. 18.

14. Mercur mit beflügeltem Petasos und Sandalen, nackt bis auf die Chlamys, steht da, in der L. Caduceus, in der R. Börse; neben ihm ein Hahn. — Bull. nap. (a. s.) I p. 18.

15. Auf der Nordseite: Mercur ähnlich, doch laufend und in Stiefeln; dahinter auf einer Basis ein Hahn; davor ein Omphalos, um welchen sich eine Schlange windet. — Bull. nap. (a. s.) I p. 11.

16. Auf der Südseite: Mercur mit beflügeltem Petasos und Stiefeln, nackt bis auf die Chlamys, steht da, in der L. den Caduceus; über ihm eine Weinrebe, welche auf den vom Hausbesitzer getriebenen und dem Mercur empfohlenen Erwerb hinweist. — Bull. nap. (a. s.) I p. 17.

16ᵇ. Aussenwand, vermuthlich auf der Ostseite des Vicolo di Modesto (II) †. Hier fand sich das roh gemalte Bild eines Mercur. — Fiorelli P. a. I, 2 p. 40 (3. Jan. 1788).

17. P. Eckhaus des Vicolo und der Strada di Mercurio N. 30—32 (IV) H. 0,55. Gr. weiss.

An dem Pfeiler eines Eingangs von der Strada di Mercurio ist Mercur gemalt, nach der R. schreitend, in gelbem beflügeltem Petasos und Flügelschuhen, grüner, gegürteter Tunica und rothem Pallium, in der L. den Caduceus, in der R. die Börse. Davor ein von einer Schlange umwundener Omphalos. — Facsimile von Mastracchio. Fiorelli P. a. II p. 198 (Nov. 1827). Rel. d. scav. M. B. IV p. 7. Bull. nap. (a. s.) I p. 11. Vgl. A. d. J. 1857 p. 166. — Auf dem gegenüberliegenden Pfeiler desselben Eingangs: goldfarbiges Füllhorn über blauer Erdkugel, Symbole der Fortuna. — Rel. d. scav. M. B. IV p. 7.

18. P. Casa dei Dioscuri (V)÷.

Auf dem Pfeiler eines Eingangs war r. Mercur gemalt, der davon eilt in weisser gegürteter Tunica, rothem Pallium, beflügeltem Petasos, Flügel an den Knöcheln, in der L. den Caduceus, in der R. die Börse. Links stand Fortuna, bekränzt, in gelber gegürteter Tunica, das Füllhorn in der L., mit der R. ein Ruder auf eine Kugel stützend, Mercur nachschauend. — M. B. VI, 2. Denkm. d. a. K. II, 29, 315. FIORELLI P. a. II p. 198 (Nov. 1827). Rel. d. scav. M. B. V p. 4. Der Mercur allein PANOFKA Abhdl. der Berl. Akad. 1856 Taf. II, 2 p. 237.

19. P. Scavi degli scienziati (XIV) ÷.

Am Eingange waren Fortuna und Mercur gemalt. — B. d. J. 1841 p. 113.

20. P. Nordseite der Strada degli Augustali, Aussenwand des Hauses, welches dem Seiteneingang des sog. Pantheon gegenüberliegt (XVIII). B. 0,82. H. 0,85.

R. steht Mercur, eine rothe Chlamys über Brust und Rücken, den beflügelten Petasos auf der Schulter, in der R. den Caduceus, die L. in die Seite stemmend, ihm gegenüber l. eine jugendliche weibliche Figur, vermuthlich Venus, deren ursprünglich mit einer Stephane gezierter Kopf gegenwärtig fehlt, geschmückt mit Halsband, Armspangen und Sandalen. Sie lehnt den r. Ellenbogen auf einen Pfeiler und erhebt mit der L. in der Höhe der Schulter einen Zipfel ihres röthlichen, weiss gefütterten Gewandes, welches über ihren Rücken herabfällt und ihren Körper von den Hüften abwärts bedeckt. Im Hintergrunde erhebt sich zwischen beiden Figuren eine Säule, die oben mit einer kronenartigen Verzierung versehen ist. An einem unterhalb desselben befindlichen Pfeiler lehnt mit dem l. Ellenbogen eine ithyphallische Figur, welche in der L. eine Palme zu halten scheint. — MICHAELIS arch. Zeit. 1867 p. 14 erkennt in dem Bilde die Scene aus der Odyssee, wie Hermes der Kalypso den Befehl ausrichtet den Odysseus zu entlassen. Doch hätte eine derartige mythologische Scene auf der Aussenwand eines Hauses dargestellt etwas sehr Befremdendes. — Das Bild nähert sich in Styl und Tracht der Figuren den Bildern hellenistischer Erfindung, ein Umstand, welcher es vor den meisten anderen Sacralbildern auszeichnet und der wohl aus dem Privatgeschmack des Bestellers zu erklären ist. — M. B. I, 32. GERHARD Gott Eros II, 2. Hyperbor.-röm. Stud. II p. 255. 259. Vgl. A. d. J. 1838 p. 170. B. d. J. 1843 p. 52. 1861 p. 84. Arch. Zeit. 1858 p. 233 Anm. 17. Vermuthlich bezieht sich auf dies Bild auch die Notiz bei FIORELLI P. a. II p. 37 (1. Sept. 1821).

21. P. Aussenwand in der Strada Nolana (B) †.

Venus mit Haarband steht da, indem sie das hinter ihrem Rücken flatternde Gewand mit der R. in der Höhe des Hauptes, mit der L. in der des Schenkels fest hält. L. steht ein Eros mit einem Kästchen, r. ein zweiter mit einem Spiegel. — Zeichnung von Abbate. Vielleicht ist dies Bild identisch mit dem, welches AVELLINO Bull. nap. (a. s.) I p. 22 anführt, ohne jedoch des Eros mit dem Kästchen zu gedenken.

22. P. Eckhaus der Strada del Foro und degli Augustali, am Eckpfeiler der letzteren (XVIII). H. 0,44. Gr. roth. S. z.

Ein Jüngling in Tunica und Pallium, vielleicht Mars, steht auf einer Konsole, in der L. Schild, in der R. Speer. — Mars als auf pompeianischen Aussenwänden vorkommend wird notirt M. B. III. Text zu Tav. 50 p. 1.

23. P. Aussenwand im Vicolo dei Soprastanti, Pfeiler zwischen 10. und 11. Eingang (XVI). H. 0,64. Gr. weiss. Sehr roh.

Bacchus, epheubekränzt, über die l. Schulter einen graulichen Mantel, welcher beinah die ganze Gestalt bis zu den Knieen verhüllt, steht da, die L. auf den Thyrsos stützend, in der R. den Kantharos. Neben ihm sitzt der Panther mit herausgestreckter Zunge. Darüber Epheuranke. — Bull. nap. (n. s.) VIII p. 69.

24. P. Aussenwand auf der Nordseite der Strada Nolana (B) †.

Aehnlich; doch hält der Gott in der R. eine Traube und ist mit der Chlamys bekleidet. Darüber Weinranke. — Zeichnung von Abbate. Bull. nap. (a. s.) I p. 17.

25. P. Aussenwand auf der Südseite der Strada degli Augustali (XXII oder XXIII) †.

Bacchus, epheubekränzt[1]), mit Sandalen, eine blaue Chlamys über den Rücken, steht da, den Thyrsus an die l. Schulter gelehnt, und drückt eine Traube in ein vor ihm auf einem Pfeiler stehendes Gefäss. An ihm springt der Panther in die Höhe. Gegenst.: Mercur †. — M. B. III, 50 p. 1. G. I p. 191. FIORELLI P. a. II p. 55 (7. Juli 1822).

1) Kranz fehlt G.

26. P. Aussenwand in der Strada Nolana (B) †.

L. steht Bacchus an einen Pfeiler gelehnt, epheubekränzt, in Stiefeln, die Chlamys über den Schultern und um den l. Arm, in der L. Kantharos, in der R. Thyrsos; daneben sitzt der Panther. R., durch eine Weinrebe von dem Gotte getrennt, steht eine epheubekränzte weibliche Figur, vermuthlich Libera, in gegürteter Tunica und Mantel, in der L. Thyrsos. Nach Abbates Zeichnung wären ganz l. die Spuren eines Schild und Speer haltenden

Eros zu sehen, wohl die Reste eines anderen im Uebrigen zerstörten Bildes. — Zeichnung von Abbate. Bull. nap. (a. s.) I p. 18.

27. P. Aussenwand in der Strada Nolana (B) †.

Hercules, bärtig, die Löwenhaut über dem Rücken, steht da, die L. auf die Keule gestützt, in der R. den Skyphos; neben ihm das Schwein; dahinter viereckiger Bau. — Zeichnung von Abbate. Bull. nap. (a. s.) I p. 18.

28. P. Aussenwand auf der Nordseite der Strada della Fortuna, entweder an der Casa del gruppo dei vasi di vetro oder an der Casa del forno di ferro (XIII) [1]. M. n. I, 104. H. (der Figuren) 0,72.

R. sitzt eine bekränzte weibliche Figur mit über die Schultern herabfallenden Haarbändern, in langer brauner Tunica, ein Scepter in der L., neben ihr ein bekränzter Jüngling in grünlicher Tunica, rothem Pallium und hohen Stiefeln, einen Speer über der l. Schulter, ihr zugewendet. Da das Bild nachlässig über ein Programm gemalt ist, sind die Einzelheiten zu undeutlich ausgedrückt, um die Figuren benennen zu können.

Isis wird M. B. III Text zu Tav. 50 p. 1 als auf pompeianischen Aussenwänden vorkommend notirt.

1) Die Provenienz des Bildes ergibt sich aus der des darunter gemalten Programmes. B. d. J. 1834 p. 34. Zangemeister C. I. L. IV p. 25 n. 347.

Schlangenaltäre.

29. P. Eckhaus der Strada Stabiana N. 66 und des Vicolo dei serpenti (D), Aussenwand im Vicolo B. 5,26. H. 1,69. Gr. hellgrau.

Von r. schiesst eine männliche, von l. eine weibliche Schlange auf einen Altar zu, worauf zwei Pinienzapfen und zwei Eier liegen. Darüber Nische. — Bull. nap. (n. s.) I p. 142.

30. Eckhaus des Vicolo dei lupanari N. 26—28 und des del balcone pensile N. 22 (XXV), Aussenwand im Vic. dei lupanari. B. 5,78. H. 1,32. Gr. roth.

Aehnlich; doch ist die Stellung der Schlangen umgekehrt; dabei die gemalte Inschrift: OTIOSIS·LOCVS·HIC NON EST DISCEDE MORATOR. — B. d. J. 1862 p. 93. Zangemeister C. J. L. IV n. 813.

Derartige Schlangenaltäre finden sich oft in Pompei in Räumen, welche durch Altäre oder Vorrichtungen für Speiseopfer als dem Kultus geweiht erscheinen, so bei jedem Heerde, wo sich der Stuck erhalten hat, entweder allein oder mit darüber dargestellten Laren oder Penatenbildern. Wo die Köpfe der Schlangen erhalten sind, unterscheidet man auf den bei den Heerden angebrachten Bildern deutlich männliche und weibliche Schlange, Genius und Juno. Die Bilder sämmtlich zu verzeichnen, würde zu weit führen. Wegen der eignthümlichen Gruppirung der Schlangen erwähne ich ein Bild im M. n. H. 0,65, Gr. weiss, wo die beiden Schlangen, durch-

einander geringelt, einherschiessen (P. d. E. III p. 31). Bisweilen ist nur eine Schlange dargestellt, die, soweit nach dem vorliegenden Material zu urtheilen, stets männlich ist und bei der Abwesenheit der weiblichen Schlange vielleicht ausdrückt, dass das betreffende Haus einem Caelebs gehört.

In eigenthümlicher Weise findet sich eine Schlange neben dem Altare in den Terme Stabiane (XXVIII), über der Oeffnung der Wasserleitung in dem Raume r. vom Peristyl. Hier bezeichnet sie entweder im Allgemeinen den Genius loci oder im Besonderen den Genius d. h. die der römischen Religion eigenthümliche Abstraction der Wasserleitung. — Bull. nap. (n. s.) IV p. 164. Arch. Zeit. 1859 p. 29.

Die Altäre, auf welche die Schlangen zukriechen, sind belegt mit Früchten aller Art; am Regelmässigsten kommen die Pinien und daneben die Eier vor.

Hausgottheiten.

Der Genius familiaris.

31. P. Vicolo della maschera N. 9. 10, del balcone pensile N. 16 (XXIV), im Atrium. H. (des Genius) 0,73. Gr. weiss.

Der Genius familiaris, bekränzt, in hohen Stiefeln und das Hinterhaupt verhüllender Toga steht da, in der L. das Füllhorn und giesst mit der R. aus einer Patera auf einen brennenden Altar, auf welchen sich eine männliche Schlange zuringelt. Der trefflich erhaltene Kopf des Genius zeigt den römischen Portraittypus der ersten Kaiserzeit. — Darüber in der Wand eine Nische.

32. P. Strada di Mercurio N. 28 (IV), in der Küche, hinter einem Pozzo. (B. 1,65. H. 0,58. Gr. weiss.

Zwischen Lorbeerzweigen kriecht eine männliche Schlange auf ein Ei und einen Pinienzapfen zu, unter welchen das Fragment eines Ziegels hervorragt, der vermuthlich dazu diente, eine Lampe oder Speisopfer aufzunehmen. R. steht vor einem Lorbeerbaum der Genius familiaris, bekränzt, in hohen Stiefeln und den Hinterkopf verhüllender Toga, in der L. das Füllhorn und hält mit der R. eine Patera über das Ei und den Pinienzapfen. — A. d. J. 1862 p. 317.

33. P. Sog. Accademia di Musica (VII), in dem das Peristyl ersetzenden Raume. B. 1,63. Gr. weiss.

In der Mitte steht der Genius in üblicher Kleidung, oben zerstört, in der L. das Füllhorn und hält mit der R. eine Patera über einen goldfarbigen brennenden Altar, auf welchen von jeder Seite eine Schlange zukriecht. Der obere Theil des Bildes fehlt. An

die Wand darunter ist ein ziegelner Altar angesetzt. — FIORELLI P. a. I, 3 p. 236 (24. März 1810). A. d. J. 1863 p. 122 Q, wo jedoch die Annahme, es seien zu beiden Seiten die Laren dargestellt gewesen, unbegründet ist.

Vielleicht gehört hierher:

34. P. »Eines der kleinsten Häuser im Atrium« (so die Angabe von Mazois) †.

Eine Gewandfigur steht neben einem Altar, auf welchen sie mit der R. etwas zu legen scheint. Zu jeder Seite bäumt sich zwischen Gebüsch eine kolossale Schlange empor. Die Gewandfigur kann ein undeutlich ausgedrückter Genius sein, freilich auch Vesta, was das Bild nach N. 62 klassificiren würde. Darunter ist ein Altar angemauert; darüber Nische. — MAZOIS II, 24, 2 p. 69.

Die Laren.

35. P. Casa d'Ercole (IV), im Peristyl. H. (der Figuren) 0,50. Gr. weiss.

An der Hinterwand einer Nische ist eine Aedicula gemalt, unter welcher die beiden Laren stehen in gelber gegürteter Tunica, rothem Pallium, mit Rhyton und Situla. Von dem r. befindlichen fehlt der obere Theil. Unten neben jedem Laren sind eigenthümliche rothe Pinselstriche zu sehen, die wie Flämmchen aussehen. Auf jeder der inneren Seitenwände ringelt sich eine Schlange nach einem Altare, auf welchem in einem Einsatze ein Pinienzapfen und zwei Eier liegen. Ueber der Aedicula Arabesken, zwischen welchen Pfauen. — A. d. J. 1838 p. 179. 1863 p. 123 R.

36. P. Strada Stabiana N. 79 (D), in der Küche. B. 1,50. H. 1,13. Gr. weiss.

In der Mitte bäumen sich zwei Schlangen empor. Zwischen ihren Köpfen ragt ein Ziegel aus der Wand hervor (vgl. N. 32). Oben steht zu jeder Seite ein Lar mit Rhyton und Patera, bekränzt, in rother Tunica und grünem Pallium. Unten ist in der Mitte des Bildes ein Kantharos gemalt, auf dessen Rande ein Sperling sitzt.

37. P. Casa di Meleagro (V), in der Küche. B. 1,41. H. 1. Gr. weiss.

Zu jeder Seite eines blauen, von einer Schlange umwundenen Omphalos steht ein Lar in hellvioletter phrygischer Mütze, blauem über dem Haupte flatterndem Pallium, mit Rhyton und Situla. Darüber Guirlande. Zwischen den Figuren Lorbeerbüsche. — M. B. IX, 20. GERHARD über Agathodämon Abhdl. d. Berl. Ak. 1847 Taf. I, 2. FIORELLI P. a. II p. 240. Rel. d. scav. M. B. VII p. 15. B. d. J. 1831 p. 24. Vgl. A. d. J. 1857 p. 166.

38. P. Vicolo del balcone pensile N. 9 (XXIII), in der Küche. H. (des Laren) 0,29. Gr. gelb.

Ueber den Windungen einer weiblichen Schlange steht ein Lar in grüner Tunica und braunem Pallium, mit Rhyton und Eimer. Die entsprechende Schlange und der entsprechende Lar sind zerstört. — A. d. J. 1863 p. 124 X.

39. M. n. B. 1,35. H, 0,75. Gr. weiss.

In der Mitte bäumt sich eine männliche Schlange über einen Altar empor. Zu jeder Seite steht ein bekränzter Lar, in hellvioletter Tunica und blauem Pallium, in der einen Hand das Rhyton, in der anderen die Situla und einen Lorbeerzweig. Um das Bild Guirlanden.

40. P. Südseite des Vicolo dei Soprastanti, in einem noch nicht vollständig ausgegrabenen Hause (XX[b]), vermuthlich in der Küche. B. 1,67. H. 1,42. Gr. weiss.

Eine mit bemaltem Stuck überzogene Halbsäule, um welche sich eine in weissem Stuckrelief gearbeitete Schlange windet, ist an die Wand angemauert, wohl um als Basis für Speisopfer zu dienen. Darüber steht zu jeder Seite ein Lar mit Rhyton und Patera, in rother Tunica und grünem Pallium. R. unten ist eine Tafel gemalt, wie bestimmt eine Inschrift aufzunehmen, darunter Stücke Fleisch an einem Bratspiesse, ein Schweinskopf, zwei an einem Nagel aufgehängte Würste. L. unten steht ein mit einem Deckel versehener Henkeltopf auf einem Untersatze, unter welchem Feuer brennt.

Larenopfer der vici magistri.

41. P. Am Quadrivio della Fortuna (s. unter XIV). B. 1,58. Gr. weiss.

Auf einer freistehenden giebelartig zugespitzten Wand, an welche unten ein ziegelner Altar angemauert ist, ist in der Mitte ein Altar gemalt. Zu jeder Seite desselben stehen zwei bekränzte Togafiguren, vermuthlich die vier vici magistri. L. hinter den Togafiguren ist eine kleinere Figur mit zum Munde erhobenen Händen dargestellt, wohl der Flötenspieler. Zu jeder Seite der Opferscene steht ein Lar in blauer Tunica und rothem Pallium, mit Rhyton und Situla, grösserer Statur als die Togafiguren. Ueber der Mitte des Bildes ist eine Tafel gemalt, wie bestimmt, eine Inschrift aufzunehmen. — A. d. J. 1862 p. 313 A. 1863 p. 121 A. Vgl. JORDAN Vesta und die Laren p. 14.

42. P. Aussenwand in der Strada Nolana (B) †.

Aehnliches Bild. Zu bemerken sind folgende Unterschiede und Beifügungen: der Flötenspieler steht nicht hinter den l. befindlichen Togati, sondern in der Mitte der vier Togati neben dem

Altar; neben dem l. Laren ist ein hoher mit Blumen gefüllter Kalathos, unter der ganzen Darstellung ein Schlangenaltar gemalt, unter welchem ein Schweinskopf und zwei wurstähnliche Gegenstände angebracht sind. — Zeichnung von Abbate. FIORELLI P. a. II p. 377 (11. März 1840). Rel. d. scav. M. B. XIII p. 3. B. d. J. 1841 p. 117.

Aehnlich:

43. Aussenwand in der Nähe der Porta Nolana †; doch haben die Laren statt der Situla die Patera, in der anderen Hand Stäbe, was offenbar ein Zeichnerfehler. — GELL and GANDY Pomp. 18,4; vielleicht identisch mit dem A. d. J. 1838 p. 162 notirten Bilde.

44. P. nach Aussage der Custoden aus den Terme Stabiane (XXVIII), gegenwärtig im Peristyl der alten Thermen (XVII) aufgestellt. Da die Stucklage unmittelbar auf einen gewaltigen Tuffquader aufgetragen ist, kann man annehmen, dass sich das Bild an einer Aussenwand befand. — B. (sw. a.) 1,35. H. 0,69. Gr. weiss.

Die vier Togati stehen sämmtlich r. von dem in der Mitte brennendem Altar, alle mit vorgestreckter R., wie im Begriff, etwas in das Feuer zu werfen. Hinter den Togati steht eine sehr zerstörte Knabenfigur, bekleidet mit der Tunica, in der R. eine carrirte Binde, offenbar ein Camillus. L. vom Altar steht der Flötenspieler und sind die Spuren zweier anderer Figuren in bunten Tunicae zu erkennen. L. und r. waren ursprünglich vermuthlich die Laren dargestellt. — JORDAN Vesta und die Laren p. 14.

45. Vielleicht gehört diesem Cyclus das sehr zerstörte Bild an, welches sich am Eckhause der Strada degli Augustali N. 21. 22 und des Vicolo dei lupanari, an der Aussenwand im Vicolo findet (XXVIII). Mit Sicherheit erkennt man l. die Figur eines Laren, in der Mitte den goldfarbigen Altar und die Umrisse einiger darum gruppirter Figuren.

Genius familiaris und Laren.

46. P. Vicolo del balcone pensile N. 6. 7 (XXIII), im Atrium, welches, nach einer daselbst befindlichen Mühle zu schliessen, zugleich als Pistrinum diente. B. 2,18. H. 2,13. Gr. weiss.

In der Mitte steht der Genius mit Füllhorn und Patera neben einem Altare, zu jeder Seite ein Lar in buntschillernder Tunica und rothem Pallium, mit Rhyton und Patera. Darunter Altar mit den beiden Schlangen. — A. d. J. 1863 p. 123 V.

47. Casa di Pane (XXIX), in der Küche. B. 1,05. H. (des oberen Bildes) 0,53. Gr. weiss.

Aehnlich. Der l. Lar in gelber Tunica und rothem Pallium hält die Situla; der r. Lar und der Schlangenaltar sind zum Theil noch mit Asche bedeckt.

48. P. Nordseite der Strada degli Augustali, Haus mit 8. Eingange vom Vico storto, mit 9. von der Strada del Foro an gezählt (XVIII), in der Küche. B. 1,68. Gr. weiss.

Aehnlich. Die Laren mit Patera, in blauer Tunica und rothem Pallium. Statt des Schlangenaltars war darunter eine Opferscene dargestellt, von welcher jetzt nur noch ein Popa zu erkennen ist, der, umgürtet mit einem gelb und roth carrirtem Limus, ein Messer in der R., mit der L. ein Schwein beim Ohr fasst. Das Schwein ist mit einem rothen Gürtel und einer Guirlande umgürtet.

49. P. Casa d'Apolline (IV), in der Küche. H. (der Nische) 0,40. Gr. weiss.

In einer Nische ist der Genius gemalt, jetzt nur zum unteren Theil erhalten, die R. mit der Patera über einen brennenden Altar haltend, zu jeder Seite auf der Wand ein Lar in gelber Tunica und rothem Pallium, mit Rhyton und Situla. Unter der Nische ein goldfarbiger mit einem Gorgoneion geschmückter Altar mit einer männlichen Schlange. Davor steht auf dem Boden ein Altar aus Tuff. — A. d. J. 1863 p. 123 S.

50. P. Casa dei marmi (XX), in einem unterirdischen Corridor l. vom Peristyl. Gr. weiss.

In die Hinterwand des Corridors sind zwei Nischen (H. 0,82) eingesprengt. In der l. Nische ist der Genius gemalt, in üblicher Weise die Patera über den brennenden Altar haltend. In der r. stehen die beiden Laren mit Rhyton und Situla, in gelber Tunica und Pallium, einen brennenden Altar zwischen sich. Ueber beiden ist ein schwebender Adler gemalt. An der l. Seitenwand sieht man den üblichen Altar mit den beiden Schlangen. Am Boden vor den Nischen steht ein Ziegelaltar, auf welchem die Reste von Opfern gefunden wurden. L. von dem Corridor ein Gemach, worin ein Waschtrog und ein Pozzo. — B. d. J. 1865 p. 230.

51. P. Casa di Sallustio (II), in der l. Ala. B. 1,21. Gr. roth. S. z.

In der Mitte steht r. der Genius, die Patera über einen brennenden Dreifuss haltend, l. gegenüber der Flötenspieler, zu jeder Seite ein Lar in blauer Tunica, mit Patera. Einzelheiten undeutlich. Der obere Theil des Bildes mit den Köpfen und den erhobenen Händen der Laren fehlt. Unter dem Bilde vier Löcher in der Wand, offenbar von Balken, welche das zur Aufnahme der Opfer bestimmte Brett trugen. — Gell and Gandy Pomp.

pl. 31, pl. 28. A. d. J. 1862 p. 318 N. Die Existenz dieses Bildes wird A. d. J. 1863 p. 122 N mit Unrecht bezweifelt.

52. P. Nordseite des Vicolo dei Soprastanti, Wohnung mit 2. Eingang, vom Vicolo delle terme an gezählt (XVII), in einem Gemache, welches, nach einer daselbst befindlichen Mühle zu schliessen, auch als Pistrinum diente. B. 1,80. H. 1,74. Gr. weiss.

R. steht der Genius mit Füllhorn und Patera vor dem Altar, l. ihm gegenüber der Flötenspieler, beide gleicher Grösse. Hinter dem Genius steht ein gewaltiger Hahn. Zu jeder Seite des Bildes ist ein Lar gemalt, grösserer Statur als die eben besprochenen Figuren in grün und gelb schillernder Tunica und rothem Pallium, mit Rhyton und Situla. Darunter Schlangenaltar.

53. P. Casa di Pansa (IX), in der Küche. B. 1,51. H. (sw. a.) 1,45. Gr. weiss.

In der Mitte steht r. der Genius mit Füllhorn und Patera neben dem Altar, l. vom Altar der Flötenspieler, bedeutend kleiner als der Genius, beide nur zum unteren Theile erhalten, zu jeder Seite ein Lar, grösser als der Genius, in blauer Tunica und rothem Pallium, mit Rhyton und Situla. Darunter Altar mit den beiden Schlangen. R. von diesem Bilde sind ein Schinken, eine Muräne am Bratspiess, ein Rippenstück und ein Schweinskopf gemalt. Die l. gemalten Gegenstände, nach Mazois ein Hase, vier kleine Vögel an Fäden aufgehängt, eine Menge grösserer an einer Schnur aufgereiht, ein stehendes mit einem Gurte versehenes Schwein und verschiedene Brode, sind zerstört. — Mazois ruines de Pomp. II, 45 p. 87. A. d. J. 1863 p. 122 K (die hier ausgesprochene Behauptung, Mazois habe den Flötenspieler übersehen, ist falsch). Vgl. 1862 p. 317 K.

54. P. Wohnung hinter der sog. Farmacia (VIII), in einem Raume, welcher zugleich als Zimmer und als Küche gedient zu haben scheint. B. 0,87. H. 0,46. Gr. weiss.

Aehnlich; doch ragt der Flötenspieler, grösser gebildet, hinter dem Altar hervor, auf welchen die beiden Schlangen zukriechen, und stehen die Laren, sehr zerstört in gelber Tunica, grünem Gürtel, rothem Pallium nicht auf gleicher Linie mit den übrigen Figuren, sondern erhöht. Die Küchengegenstände fehlen. Um das Bild eine Aedicula aus Stuck. — Fiorelli P. a. I, 3 p. 237 (18. Aug. 1810). A. d. J. 1862 p. 316 J.

55. P. Casa delle quadrighe (XX), in der Küche. H. 2. Gr. weiss. Sehr rohe Arbeit.

L. vor einem Altar steht eine Figur in langem, weissem Gewande, vermuthlich der Flötenspieler, r. eine Togafigur grösserer Statur, vielleicht ein ungeschickt gemalter Genius, ganz r., grösserer Statur als die letztere, ein Lar, sehr zerstört, in grün und gelber

Tunica und rothem Pallium. Darunter Spuren eines Schlangenaltars. Die l. Seite des Bildes fehlt. — Bull. nap. (a. s.) III p. 6. A. d. J. 1862 p. 317 L. 1863 p. 122 L.

56. P. M. n. I, 373. B. 1,78. H. 1,21. Gr. weiss.

In der Mitte steht der Genius, in der L. Füllhorn, mit der R. die Patera über den brennenden Altar haltend, ihm gegenüber der Flötenspieler, mit dem l. Fusse das Scabellum[1]) tretend. Hinter dem letzteren führt ein sehr klein gebildeter Popa, einen weissen Limus um die Hüften, ein mit einer rothen Binde umgürtetes Schwein auf den Altar zu. Hinter dem Genius steht ein sehr klein gebildeter Camillus, in weisser gegürteter Tunica, auf der L. eine Schale mit Kräutern, in der R. die Infulae haltend. Zu jeder Seite des Bildes steht ein Lar in weisser Tunica und rothem Pallium, mit Rhyton und Situla. Die Laren sind grösser als der Genius, der Genius grösser als der Flötenspieler. Alle Figuren tragen Stiefel und sind bekränzt[2]). Ueber dem Bilde drei Guirlanden, darunter der Altar mit den beiden Schlangen. — P. d'E. IV, 13 p. 65. Millin gall. myth. 89, 290. Hirt Götter und Heroen 39, 334. Fiorelli P. a. I, 1 p. 133 (6. Juni 1761), 2 p. 143. A. d. J. 1862 p. 314 E.

1) Falsch dargestellt in den Stichen. 2) Kränze fehlen beim Genius und dem Flötenspieler in den Stichen.

57. P. Südseite der Strada degli Augustali, Haus mit 5. Eingange vom Vicolo dei lupanari, mit 10. vom Vico d'Eumachia an gezählt (XXIII) im Pistrinum. B. 1,70. H. 1,32. Gr. weiss.

Aehnliches Bild; doch fehlt die ganze l. Seite, dergestalt, dass von dem Popa nur ein Fuss erhalten ist, und erscheint der r. erhaltene Lar in buntfarbiger Tunica und weissem Pallium gleich gross wie der Genius. Darunter Altar mit männlicher Schlange. L. vom Altar sind verschiedene Küchengegenstände gemalt, worunter ein Aal, zwei Schinken und ein Vogel zu erkennen sind. — A. d. J. 1863 p. 123 T. B. d. J. 1864 p. 115, Casa III.

58. P. Eckhaus des Vicolo und der Strada di Mercurio N. 30—32 (IV), in der Küche. B. (sw. a.) 1,47. H. 1,15. Gr. weiss. S. 2.

In der Mitte der Genius, sehr zerstört, mit Füllhorn und Patera neben dem Altare, hinter ihm ein in den Einzelheiten unkenntlicher Camillus. Ueber dem Altar ragt der Flötenspieler hervor. Zu jeder Seite dieser Darstellung steht ein Lar in gelber Tunica und grünem Pallium, mit Rhyton und Situla. L. von dem l. Laren ist sehr klein der Popa gemalt, welcher ein Schwein nach r. schiebt. Die entsprechende Figur r. vom r. Laren fehlt, wie der ganze r. äussere Stuckstreifen. Darunter Altar mit den beiden Schlangen. — A. d. J. 1862 p. 316 H. 1863 p. 122 H.

59. P. Aussenwand der Casa dell'Altare di Giove (XXI). B. 2,10. H. 1,52. Gr. roth.

Innerhalb einer Aedicula, deren Aetom mit dem Bilde eines Adlers geschmückt ist, scheint eine ähnliche Scene dargestellt gewesen zu sein. Gegenwärtig ist nur noch in der Mitte vor dem Altar der Genius mit Füllhorn und Patera und r. und l. ein Lar, vermuthlich mit Situla, zu erkennen. Darunter ist der Altar mit den beiden Schlangen gemalt. Unten ist ein Altar aus Ziegelwerk an die Wand angemauert. — Mazois III, 7,1. G. I, 11 p. 37. Bull. nap. (n. s.) VII p. 67. A. d. J. 1862 p. 313 c. 1863 p. 121 c.

Zu demselben Kreise wie die in diesem Abschnitte beschriebenen Bilder gehört auch:

59b. P. Casa di Diadumeno (DD), im 3. Raume r. vom Atrium. H. (der Figuren) 0,49. Gr. weiss.

Eine zierlich gearbeitete Aedicula ist an die Wand angemauert. Auf ihrer Basis befindet sich eine Marmorplatte mit der Inschrift:

GENIO · M · N · ET
LARIBVS
DVO · DIADVMENI
LIBERTI

R. von der Aedicula sind zwei männliche Figuren auf die Wand gemalt, neben einem Altar stehend, in langem Gewande, vermuthlich der Toga. Die eine dieser Figuren hält in der L. eine Acerra und greift mit der R. in dieselbe. L. von der Aedicula sehen wir einen Stier, welcher von drei Männern zum Opfer geführt wird. Einer, durch Beil und Limus als Popa kenntlich, führt ihn an einem Seile, ein zweiter, ebenfalls mit dem Limus umgürtet, fasst ihn an Horn und Flanke, während ein dritter, in gleicher Weise bekleidet, den Schwanz des Stieres hält.

Die Inschrift macht wahrscheinlich, dass die Aedicula bestimmt war, Statuetten, vermuthlich aus Bronce, des Genius, des Diadumenus und der Laren seines Hauses aufzunehmen. Allerdings wird im Giornale dei Soprastanti nichts von einem derartigen Funde berichtet. Jedoch liegt eine zwiefache Möglichkeit vor, dass nämlich die Statuetten bei der Verschüttung der Stadt gerettet wurden, oder dass das Haus, wie so viele in Pompei, zu jener Zeit noch nicht vollständig eingerichtet und die Statuen in der Aedicula noch nicht aufgestellt waren. Die neben der Aedicula gemalten Bilder stellen das Weihrauch- und Stieropfer dar, durch welches der Genius und die Laren geehrt wurden. — B. d. J. 1867 p. 45.

Genius familiaris und Penaten.

60. P. Nordseite der Strada degli Augustali, Haus mit 12. Eingange, vom Vico storto, mit 5. von der Strada del Foro an gezählt (XVIII), in der Küche. B. ungefähr 2. H. füllt die ganze Wand.

L. steht Jupiter, bärtig, die L. auf ein Scepter gestützt, und streckt die R. über einen mit Früchten belegten Altar, r. Venus Pompeiana mit Krone, violettem Chiton und blauem Mantel, den l. Ellenbogen auf ein Ruder gestützt, in der L. Scepter, in der R. einen (Oliven?) Zweig, neben ihr auf runder Basis Amor mit brauner Chlamys, einen Spiegel haltend. — M. B. XI, 38. Mon. dell' Inst. III, 6c. A. d. J. 1839 p. 101. 127.

Darunter befindet sich folgende Darstellung: Vor einem am r. Ende des Bildes befindlichen mit Ziegeln gedeckten Bau steht der Genius, portraithaft, in der L. Füllhorn, und libirt aus einer Patera über einen Altar. Ihm gegenüber steht der Flötenbläser, gleich gross wie der Genius, in Schuhen und langem weissem Gewande, hinter dem Flötenbläser ein kleiner Camillus in weisser gegürteter Tunica und Schuhen, auf der L. eine Schale, in der R. einen Krug. Es folgt l. ein Mann mit Bartspuren auf der Wange, in gelblicher gegürteter Tunica, ein Messer an der Seite, welcher ein Schwein über den Schultern trägt. Hinter ihm schreiten zwei Jünglinge, welche über der Schulter Stangen tragen, die oben mit eigenthümlichen Büscheln versehen sind [1]. — Das vom Genius dargebrachte Opfer gilt offenbar den darüber dargestellten Penaten, ist also nicht mit Stephani Compte-rendu 1863 p. 247 als bacchisches Opfer zu erklären. — M. B. XI, 37.

Unter dem letzt beschriebenen Bilde: Altar mit einer Schlange. M. B. XI, 38. Mon. dell' Inst. III, 6c. A. d. J. 1839 p. 101.

1) Thyrsen fälschlich M. B.

Laren und Penaten.

60b. P. Strada Stabiana N. 20 (XX), in der Küche. B. 1,52. H. 0,52.

In der Mitte sind zwei bekränzte Laren mit Rhyton und Situla um einen brennenden Altar gruppirt; l. von ihnen steht Jupiter, dessen Kopf zerstört ist, die R. auf das Scepter gestützt, den Adler auf der L., eine rothe Chlamys über dem Rücken, r. Minerva, bewaffnet mit Helm und Schild, in gegürtetem Chiton, die Aegis auf der Brust, die R. auf den Speer gestützt; neben ihr sitzt die Eule.

61. P. Südseite der Strada degli Augustali, Haus mit 4. Eingange vom Vicolo dei lupanari, mit 11. vom Vico d' Eumachia an gezählt (XXIII), im Pistrinum. B. 2,10. H. 2. Gr. weiss.

Vesta, eine kleine Zackenkrone auf dem Haupte, von dem ein weisser Schleier herabfällt, in gelbem Chiton, welcher die r. Schul-

ter blosslässt, einen violetten Mantel über den Schenkeln, sitzt auf einem mit grünem Gewande behangenen Lehnsessel, die Füsse auf einen Schemel stützend. Ein Füllhorn in der L., streckt sie mit der R. eine Patera über eine mit Aehren belegte und mit Infulae behangene sacra mensa. Hinter dem Throne ragt der vordere Theil eines Esels hervor. Zu jeder Seite der Göttin steht ein bekränzter Lar, kleiner als die sitzende Vesta, mit Rhyton und Situla, in gelber, violett gefütterter Tunica und violettem Pallium. Darunter Altar mit den beiden Schlangen. Das Bild gehört zu den am Besten ausgeführten seiner Gattung. — JORDAN Vesta und die Laren Berl. 1865 p. 1 ff. B. d. J. 1864 p. 115 ff.

62. P. Südseite der Strada degli Augustali, Haus mit 2. Eingang vom Vic. dei lupanari, mit 13. vom Vico d'Eumachia an gezählt (XXIII), im Pistrinum B. (sw. a.) 1,50. H. füllt beinahe die ganze Wand.

Zu jeder Seite einer vielfarbig punktirten Nische sieht man die Spuren eines Laren, darunter eine Aedicula, in deren Aetom ein Hahn und darunter ein Pfau gemalt sind. Unter der Aedicula sieht man den Altar mit den beiden Schlangen, neben dem Altar Vesta, bekränzt, mit Scepter, in gelber Tunica und röthlichem Mantel, neben ihr der Esel, dessen Kopf hinter dem Altar hervorragt. — A. d. J. 1863 p. 126 δ.

63. P. Casa di Sirico (XXVIII), in der Küche, die zugleich Pistrinum. B. 1,44. H. 1,30. Gr. weiss mit bunten Punkten. Sehr rohe Arbeit.

In einer Nische ist in der Mitte unter einem Baume ein brennender Altar gemalt, r. davon Vesta, bekränzt, in gelber Tunica und violettem Mantel, auf der L. eine Schale, die gegenwärtig zerstörte R. über den Altar haltend, wie um etwas darauf zu streuen, l. ihr gegenüber Vulcan in weissem Pileus, gelber Exomis, in der R. die Zange, in der L. den Hammer, beide stehend. Die l. Seitenwand der Nische ist leer gelassen, auf der r. ist ein Esel gemalt. Auf der Wand zu jeder Seite der Nische ein Lar mit Rhyton und Patera, in grüner Tunica, gelber Schärpe, blauem Pallium, unter der Nische eine nach r. kriechende Schlange, r. und l. vor derselben ein Schinken, zwischen ihren Windungen ein Braten am Spiesse. — Giorn. d. scav. 1862 p. 23. A. d. J. 1863 p. 125 γ. Vgl. JORDAN Vesta und die Laren p. 5 c.

64. P. Casa dei bronzi (XVIII), in der Küche. Fragment.

R. von einer vielfarbig punktirten Nische ist ein Lar gemalt, mit Rhyton und Situla, in gelber Tunica und grünem Pallium, dahinter, etwas tiefer stehend, Vulcan in weisslicher Exomis, gegenwärtig undeutlich in seinen Attributen. Avellino erkannte noch, dass er einen bekränzten Pileus trug, mit der R. die Zange hielt und die L. auf einen Schild stützte. Die auf der l. Seite der

Nische entsprechenden Figuren sind zerstört. Darunter Altar mit Schlange. — AVELLINO descr. di una casa pomp. Nap. 1840 p. 38. Mem. dell' acc. ercol. III p. 188. A. d. J. 1863 p. 122 G.

65. P. Casa del labirinto (VI), im Pistrinum. H. ungefähr 1,65. Gr. weiss.

Ganz unten liegt der Sarnus, weissbärtig, schilfbekränzt, ein hellblaues Gewand über den Schenkeln. Er hält in der L. einen Schilfzweig, stützt den l. Ellenbogen auf eine Urne und legt die R. über das Haupt. Vor ihm sind Schilfhalme gemalt. Ueber dem Sarnus ringelt sich eine Schlange auf einen Altar zu. Darüber sind die beiden Laren um Vesta gruppirt. Diese steht da, bekränzt, in weisser Tunica, mit weissem vom Hinterkopfe herabfallendem Schleier, in der L. das Scepter, und hält mit der R. eine Patera über einen Altar, hinter welchem ein am Halse mit einer Schelle geschmückter Esel hervorragt. Zu jeder Seite steht ein Lar, den Ellenbogen auf einen Pfeiler gestützt, mit Rhyton und Patera, in gelber, grün geränderter Tunica. Ganz l. steht Venus Pompeiana mit Mauerkrone und Halskette, in rothem Chiton und Mantel, in der L., welche sie auf ein Ruder stützt, ein Scepter [1]), in der R. einen (Oliven-?) Zweig, neben ihr auf einer Basis Amor [2]) mit orangefarbiger Chlamys, auf der Brust eine Bulla, eine blaue Spiegelscheibe in den Händen. — Mon. dell' Jnst. III, 6a. GERHARD über Agathodämon Abhdl. der Berl. Ak. 1847 Taf. I, 1. A. d. J. 1838 p. 155 ff. 1839 p. 102. 104 ff. 1863 p. 124 β. Vgl. 1857 p. 167. 1862 p. 318 O. JORDAN Vesta und die Laren p. 5a.

1) Scepter fehlt in den Stichen.
2) A. d. J. 1838 p. 156 wird von dieser Figur fälschlich behauptet, ihre Augen wären mit einer Binde bedeckt, und sie desshalb für Plutos erklärt.

66. P. Strada Stabiana N. 83 (D), in der Küche. Gr. weiss.

L. und r. sind die Beine eines Laren erhalten, in der Mitte der untere Theil der Venus Pompeiana, in gelbem Chiton und blauem Mantel; ihre L., welche das Scepter hält, ist auf ein Ruder gestützt. Neben ihr sieht man Amor vorschreiten, welcher mit erhobener L. das Gewand der Göttin berührt. Unter diesem Bilde ist der Altar mit den beiden Schlangen gemalt. Ganz unten ist ein Altar aus Ziegeln an die Wand angemauert.

66b. P. Strada degli Augustali N. 24. 25 (XXVIII), im Pistrinum. B. 2,58. H. (sw. a.) 1,16.

In der Mitte steht r. vor einem Altare Vesta in weisser Tunica, mit weissem vom Hinterkopfe herabfallendem Schleier, in der L. ein Scepter, und libirt mit der R. aus einer Patera über einem Altar. Neben ihr ragt der Esel hervor. L. ihr gegenüber steht Bacchus, epheubekränzt, mit rother Chlamys, einen Thyrsos über der l. Schulter. Zu jeder Seite der Mittelgruppe steht ein Lar mit Rhyton

und Patera, in grüner Tunica und rothem Pallium. Darunter sind die Spuren eines Schlangenaltars ersichtlich. — A. d. J. 1862 p. 315 F. 1863 p. 124 α. Bull. 1864 p. 118. Vgl. PREUNER Hestia-Vesta p. 240. JORDAN Vesta und die Laren p. 5 b.

Genius familiaris, Laren und Penaten.

67. P. Eckhaus des Vicolo dei lupanari N. 26–28 und des del balcone pensile N. 22 (XXV), im Garten. H. (der Nische) 0,99. Gr. weiss.

An die Wand ist unten ein Altar, darüber ein vorspringender Bogen angemauert, welcher eine Art von Nische bildet. Auf der Hinterwand der Nische sind Jupiter und der Genius familiaris gemalt, beide über einem brennenden Altare libirend. Rechts steht Jupiter, bärtig, mit Sandalen, eine rothe Chlamys über der l. Schulter, in der L. Blitz und Scepter, in der R. die Patera, l. der Genius, portraithaft, statt wie gewöhnlich mit Stiefeln, hier mit weissen Schuhen bekleidet, in der L. Füllhorn, in der R. Patera. Zu jeder Seite auf dem vorspringenden Bogen ist ein Lar gemalt, kleiner als die eben beschriebenen Figuren, auf goldfarbiger Basis stehend, in bräunlicher Tunica. Zwar sind beide Laren sehr zerstört, doch deutlich erkennbar durch die eine über den Kopf erhobene und die andere zur Seite gestreckte Hand. Unsicher ist, ob man die ungeschickt gemalten Zacken um das Haupt des Jupiter als Kranz oder als Strahlenkrone aufzufassen hat. Indess scheint die erstere Annahme wahrscheinlicher. — JORDAN Vesta und die Laren p. 11.

68. P. Südseite der Strada degli Augustali, Haus mit 8. Eingange vom Vic. dei lupanari, mit 7. vom Vico d'Eumachia an gezählt (XXIII), im Pistrinum. B. H. ungefähr 2.

In der Mitte r. von einem brennenden Dreifuss steht der Genius familiaris, mit Füllhorn und Patera, zu jeder Seite ein Lar mit Rhyton und Patera. Auf der l. Seite des Bildes ist Vesta gemalt, bekleidet mit Tunica, Ueberwurf und vom Haupte herabfallendem Schleier, in der L. das Scepter, in der R. ein Aehrenbüschel, den mit einer Schelle geschmückten Esel neben sich. Auf der r. Seite steht Mercur in geflügeltem Petasos, Tunica und Pallium, in der R. die Börse, in der L. den Caduceus. Die Kleider sämmtlicher Figuren sind weiss mit rothen Schatten gemalt. Darunter Altar mit den beiden Schlangen. — B. d. J. 1864 p. 114, Casa II. Vgl. JORDAN Vesta und die Laren p. 5 d.

69. P. Nordseite der Strada degli Augustali, Haus mit 6. Eingange vom Vico storto, mit 10. von der Strada del Foro an gezählt (XVIII), in der Küche, welche zugleich als Pistrinum diente. B. 1,42. H. 1,20. Gr. weiss.

R. von einem brennenden Altar, hinter welchem der Flötenspieler hervorragt, steht der Genius mit Füllhorn und Patera, l.

Hercules, bärtig, einen kolossalen Kranz aus Weinlaub um das Haupt, auf der L. den Skyphos, in der R. die Keule, das Löwenfell über den l. Arm. Hinter Hercules steht ein Schwein, eine Schelle um den Hals, einen carrirten Gurt um den Leib. Auf der l. Seite des Bildes steht ein Lar, kleiner als die soeben beschriebenen Figuren, in gelber Tunica und blauem Pallium, mit Rhyton und Situla. Der ursprünglich auf der r. Seite entsprechende Lar ist zerstört. Von der unter dem beschriebenen Bilde gemalten, gegenwärtig beinah ganz zerstörten Darstellung erkennt man r. einige Flaschen und Amphoren, welche wie es scheint um eine vannus mystica (?) gruppirt sind, noch weiter r. die Gruppe zweier Jünglinge, welche sich um eine Amphora balgen, indem ein Jeder mit der einen Hand einen Henkel der Amphora, mit der anderen seinen Gegner bei den Haaren fasst. An der Wand daneben Spuren eines Schlangenaltars. — JORDAN Vesta und die Laren p. 12.

69ᵇ. P. Strada Stabiana N. 25 (D), im Peristyl †.

Ueber eine Nische waren zwei «Camilli» d. i. Laren gemalt, unter der Nische der Altar mit den beiden Schlangen. In der Nische fanden sich folgende fünf Broncefiguren: eine «figura muliebre velata che ha nella s. il cornu copia e nella dritta una patera» d. i. ohne Zweifel die Figur eines Genius familiaris, ferner Hercules mit Keule und Löwenhaut, Jupiter mit Blitz und Scepter, den Adler neben sich, ferner eine «figura virile barbata e laureata, colla s. alzata e una patera nella d.» d. i. vielleicht ein Lar, den der Berichterstatter fälschlich für bärtig ausgab, endlich Isisfortuna mit Lotus am Haupte, Füllhorn und Ruder haltend. — Rel. d. scav. M. B. XIV p. 17.

Die Penaten allein.

70. P. Casa del re di Prussia (XXII), in der Küche. B. (der Aedicula) 1,30. H. 1,78. Gr. weiss.

Unter einer buntgemalten Aedicula steht l. Mars, vermuthlich unbärtig, behelmt, das Schwert an der Seite, eine roth und blau schillernde Chlamys über den l. Arm, an welchem er das Schild trägt, die R. auf den Speer gestützt, r. Venus, geschmückt mit goldfarbigem Haarbande, Halskette, Arm- und Fussspangen. Sie hält in der erhobenen R. einen Spiegel und bedeckt ihre Scham mit einem leichten grünen Gewande, welches sie mit der L. hält. Neben Mars liegen am Boden r. ein Harnisch, ein kurzer Speer und ein goldfarbiger runder Gegenstand, sei es eine Sturmhaube, sei es ein Trinkgefäss, l. ein Schild, neben Venus zwei mir unbekannte Gegenstände in der Form der Segmente eines Kreises. Sie liegen kreuzweis, der eine blau, der andere braun. Unter jeder der beiden Gottheiten ein brennender Altar.

Unmittelbar über der Aedicula grosse Felslandschaft, welche die ganze Wand füllt; darin als Staffage ein Leopard, welcher ein weisses Ross verfolgt; ein zweiter Leopard kauert sprungbereit auf einem Felsen, auf dem eine ithyphallische Priapherme steht, die einen Fruchtschurz hält. — FIORELLI P. a. II p. 65 (18. Dec. 1822).

71. P. Sogen. Thermopolium des Nympherois (I), «in der Cella penaria»[1]; †.

In einer Nische war eine bekränzte Göttin gemalt, auf einem Pulvinar liegend, in blauer Tunica, einen grünen Mantel über den Schenkeln, ein Füllhorn in der L., einen Kantharos in der R. Davor stehen auf einem Tische ein Gefäss und ein Kästchen (Acerra?). Darüber eine Fruchtguirlande. So der Stich von Mazois, welcher allerdings geringe Gewähr bietet. Man könnte an Bona Dea denken. Möglich, dass Mazois die Figur irrthümlich für weiblich nahm und sie nichts anderes war als ein Genius familiaris. — MAZOIS II, 10, 2 p. 47.

1) Was Mazois mit Cella penaria meint, ist nicht deutlich. Vielleicht meint er den Durchgang hinter dem Verkaufsraum, wo sich allerdings eine Nische befindet.

72. P. Nach Mazois: «Bottega gegenüber der Passage zum Theater und Odeum, im Verkaufsraume» †.

In einer Nische war eine Göttin gemalt, welche auf einem von Löwenfüssen getragenen Sessel sitzt, bekleidet mit Tunica und Ueberwurf, einen Modius auf dem Haupt, ein Füllhorn in der L. — MAZOIS II, 8, 4 p. 43. Ueber Fig. 1 vgl. p. 44.

73. P. Casa del labirinto (VI), in der Kammer vor der Cella penaria. B. H. 0,85 (sw. a.). Gr. roth.

Fortuna bekränzt in weisslicher Tunica und Mantel steht da, in der L. Füllhorn, und stützt mit der R. das Ruder auf die Weltkugel. Unter ihr ringelt sich eine Schlange, die den Kopf nach ihr emporwendet. Im Felde Lorbeerbüsche, darüber und zur Seite Guirlanden. Davor ist eine Basis angemauert, wohl für Speisopfer.

74. P. Vico d'Eumachia N. 9, Vicolo della maschera N. 12 (XXIV), in der Küche. B. 0,79. H. 0,73. Gr. weiss.

Fortuna in grüner Tunica mit Ueberwurf steht da, von vorn gesehen, mit der L. ein Ruder haltend. Die R., deren Attribut fehlt, streckt sie über den unten von ihr befindlichen Globus. Das Bild ist unvollendet: die r. Seite der Stuckfläche, welche freigelassen ist, zeigt, dass mindestens noch eine Figur beigefügt werden sollte.

74b. P. Villa di Diomede (F), in einer Nische †.

«Fortuna, wie aus Steuerruder und Füllhorn zu schliessen». So FIORELLI P. a. I, 1 p. 273 (1. Mai 1773).

75. Spuren einer Fortuna mit Ruder und Globus über einem Schlangenaltar erkannte man vormals in der Casa dei Dioscuri (V), in der Küche, welche l. von dem Peristyl liegt, zu welchem man durch den Eingang N. 11 gelangt. — FIORELLI P. a. II p. 221 (30. April 1829). Rel. d. scav. M. B. V p. 18.

76. P. Vico d'Eumachia N. 9, Vicolo della maschera N. 12 (XXIV), im Giardino, auf einem mit Stuck bedeckten Altar. B. 0,60. H. 0,50. Gr. weiss.

Auf der Vorderseite: eine Schüssel mit Früchten, in deren Mitte ein Pinienapfel liegt; darüber zwei Ruthen, vielleicht Sprengwedel, ein Krug und eine Acerra.

L. Seite: eine von zwei Bäumen umgebene Basis, auf welcher die Zackenkrone der Artemis liegt und an der Bogen, Köcher und zwei Speere lehnen. Daneben stehen zwei Hunde, l. eine Fackel.

R. Seite: Säule mit phantastischem Kapitell, worauf ein Korb steht, in dem zwei Rhyta, ein Gefäss und ein mit rothem Tuch umwundener phallischer Gegenstand liegen. Quer über den Grund ist ein Thyrsos gemalt. Die Wand hinter dem Altar zeigt Gemälde von Sträuchern, worauf Vögel sitzen. — B. d. J. 1863 p. 98 ff.

77. P. Vorstadt Augusta Felix, Casa delle colonne di musaico (F), im Hofe. Gr. weiss.

An der Hinterwand einer tiefen Nische sind ein gewaltiger Skyphos und eine Keule gemalt. Darunter ist eine Basis an die Wand angemauert. Auf der äusseren Wand über der Nische war nach älterem Berichte ein Bacchus gemalt, zu jeder Seite ein schwebender Amor mit Kranz; der l. ist theilweise erhalten. Vor der Nische steht eine mit Stuck überzogene und bemalte Basis (B. 0,47, H. 0,96), welche vermuthlich als Altar diente.

Auf der Vorderseite derselben: ein unbärtiger Popa in Stiefeln und weisslichem Limus, ein Messer in der R., schiebt ein mit einem rothen Gurte versehenes Schwein, das er mit der L. beim Ohr gefasst hält, nach links.

L. Seite: Skyphos auf röthlicher Basis.

R. Seite: Keule an Basis gelehnt.

Rückseite: ein Hahn.

FIORELLI P. a. I, 2 p. 35 (8. März 1787). A. d. J. 1838 p. 195.

78. P. Haus neben der Casa di M. Lucrezio mit Eingang von dem zwischen Strada Stabiana N. 19 und 23 einmündenden Vicolo (D). M. n. I, 306. B. 0,79, H. 0,72. Gr. weiss mit blauen Sternchen.

In der Mitte steht eine weibliche Gestalt, grosse blaue Flügel an den Schultern, einen Halbmond am Haupte, in gelber gegürteter Tunica, Sandalen an den Füssen, eine braune Binde, wohl aus Wolle, über der l. Schulter, in der L. ein Füllhorn, in der R. ein Seistron. Ihr r. Fuss ist auf eine Weltkugel gestützt, an

welche ein Ruder angelehnt ist. Wie die Attribute beweisen, stellt sie einen Synkretismus der Isis und Fortuna dar. L. sprengt auf einem mit grauer Decke belegtem Pferde ein Jüngling heran, vermuthlich der Deus Lunus, der zu Pferde sitzend bis zur Schulterhöhe der stehenden Göttin reicht, auf dem Haupt eine Zackenkrone, in grauer Tunica und rothem hinter dem Rücken flatterndem Pallium, in der L. eine Bipennis. Sein Haupt ist mit einem sehr ungeschickt gemalten blauen Nimbus umgeben [1]. R. steht ein geflügelter Knabe, welcher mit beiden Händen eine Fackel hält. Ueber den das Bild oben abschliessenden Guirlanden befindet sich eine gemalte Inschrift. Gegenwärtig liesst man nur noch: ΓILO LVS · VOTVM · SOL.

Garrucci graff. di Pomp. p. 46, 2. ed. las:

FILOCALVS · VOTVM · SOLVIT · LIBES · MERITO,

wo SOLVIT statt SOL· entschieden falsch; Minervini: PII OLVS · VOTVM · SOL ·, sonst wie Garrucci; Panofka: PHO LVS, sonst wie Garrucci; Zangemeister:

PILO*ca*LVS · VOTVM · SOL · LIBES · MERITO.

Bull. ital. I, 4 p. 89. 159. 163. Panofka B. d. J. 1847 p. 127. Arch. Zeit. 1847 p. 144. Zangemeister C. I. L. IV n. 882.

1) Im Bull. ital. I p. 91 ist darin fälschlich ein umgedrehter Halbmond erkannt.

79. P. Haus der Julia Felix (DD). M. n. H. (des Sacellums) 2,36. Gr. weiss.

Die Bilder befinden sich auf den Wänden eines Sacellums, welches aus einer gewölbten Kammer besteht. Auf der Hinterwand ist unten der mit einer Pinie belegte Altar gemalt; die beiden Schlangen kriechen darauf zu; ihre Windungen reichen auch auf die beiden Seitenwände hinüber. Ueber dem Altar mit den Schlangen sind auf der Hinterwand drei Figuren gemalt: in der Mitte eine weibliche, vermuthlich Isis, vollständig bekleidet, auf einem Lehnsessel sitzend, Lotos und Halbmond über der Stirn, in der R. Seistron, in der L. Patera. L. steht Anubis in dunkelfarbigem Gewande, Sandalen an den Füssen, eine Palme in der R., die Göttin anblickend, r. eine sehr zerstörte Figur, deren Geschlecht nicht deutlich zu erkennen ist, in langer hellfarbiger Tunica uud dunklem Obergewande, die L. auf einen Stab gestützt, in der R. ein Füllhorn, aus welchem ein langer Zweig hervorragt. Auf der r. Seitenwand steht eine bekränzte weibliche Figur, bekleidet mit Tunica und befranztem Ueberwurf, einen Zweig in der L. und hält mit der R. einer von l. herankriechenden männlichen Schlange eine Schale mit Früchten und Eiern vor. Eine zweite, ebenfalls männliche Schlange, kriecht von r. heran. Hinter der l. Schlange ein braunes Dolium mit schilfähnlichen Pflanzen.

Die Bilder der l. Seitenwand sind gegenwärtig unkenntlich.

Nach den Ausgrabungsberichten waren darauf dargestellt «eine Frau, bekleidet mit Mantel, ein Füllhorn in der L., einen Stab in der R., welche eine Kugel auf dem Boden zu rollen scheint», also vermuthlich Fortuna, und «eine männliche Figur mit Mantel, ein Füllhorn in beiden Händen». — FIORELLI P. a. I, 1 p. 22 (15. Juni 1755). JORIO guide pour la gal. des peint. (Nap. 1830) p. 87 n. 1538.

80. P. Casa delle Amazoni (II). im Giardino †.

In einer Nische waren zwei Gewandfiguren gemalt, die eine weiblich, vermuthlich Isis, mit Seistron in der R. und Füllhorn in der L., die andere männlich und bärtig, in der R. einen Eimer, in der L. ein Füllhorn, zwischen beiden Harpokrates, nackt, in der L. Füllhorn, den r. Zeigefinger an den Mund legend, alle drei Figuren mit goldfarbigem Lotos über der Stirn. Unter der Nische ein Altar aus Ziegel, auf welchem auf rothem Grunde ein gelber Kandelaber gemalt war. — FIORELLI P. a. I, 3 p. 52. 239 (16. März 1811).

81. H. M. n. I, 299. B. 0,42. H. 0,38.

Harpokrates, bekränzt, den Lotos über der Stirn, in der R. einen Zweig, den l. Zeigefinger an den Mund legend, schreitet nach r., wo sich um einen Altar von Giallo antico eine Schlange windet, die im Begriff ist ein darauf liegendes Ei zu verschlucken. Neben dem Ei verschiedene Früchte. Die früher auf der r. Seite des Bildes lesbare Inschrift:

GENIVS
HVIVS LOCI
MONTIS

ist gegenwärtig beinah vollständig verblasst. Panofka erklärt die Figur ohne hinreichenden Grund für den Heildämon Akesios. Fraglich ist allerdings, ob man dieses Bild schlechthin als ein Penatenbild betrachten darf. Die Inschrift scheint eher auf ein unter eigenthümlichen Umständen gelobtes Votivbild hinzuweisen. — P. d' E. I, 38 p. 207. M. B. IX, 52. PANOFKA Asklepios Abhdl. d. Berl. Ak. 1845 Taf. II, 2 p. 286.

Als ursprünglich zu einem Penatenbilde gehörig ist hier einzureihen:

82. P. Casa dei Dioscuri (V), im Peristyl, zu welchem man durch den Eingang N. 11 gelangt. S. z.

Auf der Vorderseite der Basis einer Aedicula ist ein Panther gemalt, welcher die Schnauze nach einer Traubenguirlande erhebt, die sich auf die beiden Nebenseiten der Basis herüberzieht.

In der Aedicula befand sich ohne Zweifel die Figur eines Bacchus. — Rel. d. scav. M. B. V p. 16.

Zu einem ursprünglich darüber befindlichen Laren- oder Penatenbilde gehörte ohne Zweifel folgendes Fragment (Vgl. N. 59[b]):

83. P. Strada dell' Abbondanza N. 43 (XXVII), in der Küche. Gr. roth.

Drei Männer, deren Köpfe gegenwärtig fehlen, sind beschäftigt, ein Schwein zu transportiren. Der eine, in der R. einen Stab, hat dasselbe beim Ohre gefasst, ein anderer zieht an einem um den Rüssel des Thieres gewundenen Seile. Darunter ein geschlachtetes Thier, dessen Leib kunstgerecht geöffnet ist.

Sacralbilder problematischer Bedeutung.

84. P. Casa di Cornelio Rufo (XXXI), auf einer in der Ecke des Atriums angemauerten Basis (Altar für Speisopfer?).

Man erkennt die Spuren mehrerer um einen Dreifuss gruppirter Figuren, darunter den Genius familiaris mit der Patera, ihm gegenüber eine heftig ausschreitende männliche Figur mit einem Beile.

85. P. Bäckerei nördlich von der sog. Accademia di musica (VII), im Pistrinum †.

Der Mazoissche Stich giebt undeutliche Gewandfiguren zwischen zwei Laren, auf jeder Seite zwei nach Fliegen schnappende Vögel. Mazois erklärt das Bild für analog mit N. 56. Dann wäre die Gewandfigur in der Mitte der Genius familiaris. Da sie jedoch mehr den Eindruck einer weiblichen Figur macht und wir in der Pistrina gewöhnlich Vesta finden, wird vielmehr Vesta zwischen den Laren dargestellt gewesen sein. — Mazois II, 19 p. 59. A. d. J. 1863 p. 122 M. Vgl. 1862 p. 318 M.

86. P. Aussenwand der Casa del naviglio, auf Strada della Fortuna neben Eingang N. 61 (XI).

Ueber dem Altar mit den beiden Schlangen sieht man l. die Spuren eines Laren, daneben die zweier stehender Figuren. — A. d. J. 1862 p. 314 D. 1863 p. 122 D.

87. P. Aussenwand einer Bottega in Strada della Fortuna N. 62 (XI). B. H. 0,87. S. 2.

L. steht eine männliche Figur in gelblicher Tunica, welche mit der R. auf einen neben ihr befindlichen Oelbaum hinweist, r. ein Jüngling, in Tracht und Haltung an einen Laren erinnernd. Die Attribute des letzteren sind zerstört. Neben ihm steht ein sehr zerstörtes Thier, vielleicht ein Hund, mit emporgehaltenem Kopfe. Darunter ein Schiff mit Ruderern. — Fiorelli P. a. II p. 167 (19. Juli 1826). Rel. d. scav. M. B. IV p. 2.

88. P. An der Mauer der Cisterne am Bivium der Strada consolare (s. unter I) †.

Der Stich von Mazois, welcher das Bild schon sehr ruinirt sah, giebt eine Statue auf einer Basis, zu jeder Seite derselben drei Gewandfiguren. JORDAN in den A. d. J. 1862 p. 313 B schliesst dies Bild den Larendarstellungen an. Nach dem vorliegenden Stiche ist kein entschiedenes Urtheil hierüber möglich. — MAZOIS II, 2, 1 p. 39. Vgl. A. d. J. 1863 p. 121 B.

Fragmente von Larenfiguren

finden sich, ohne ein Urtheil über die ursprüngliche Beschaffenheit des Bildes zu gestatten, in den Küchen folgender pompejanischer Häuser:

89. Ost-Seite des Vicolo del Fauno, Haus mit 7. Eingange von der Stadtmauer an gezählt (VI).

90. Casa dei capitelli colorati (XVIII).

91. Casa di Diana (XXIX).

92. Strada d'Olconio N. 12 (XXXI).

Ein Lar l. von einer buntfarbig punktirten Nische; r. zwei Schinken und ein Aal. — Hierzu kommt:

93. P. Aussenwand in der Strada della Fortuna, Pfeiler zwischen Eingang N. 25 und 26 (XIX).

Spur eines Laren mit Situla.

Vollständig zerstört und nur aus Ausgrabungsberichten sind bekannt:

94. P. Strada Nolana, nicht weit vom Quadrivio (B).

«Ein Altar vor dem Genius des Ortes unter der Gestalt einer Schlange; dabei sind Diener gemalt, welche Libationen und Opfer darbringen». Mit diesen «ministri» sind ohne Zweifel Laren gemeint. — B. d. J. 1835 p. 127.

95. P. Ein Haus, welches, nach dem Bericht zu schliessen, nördlich von der Casa di Sallustio lag, also wahrscheinlich zu Insula II gehörte, in der Küche.

«Hier sind in roher Weise die Laren gemalt, wie sie sich in anderen ähnlichen Küchen gefunden haben». — FIORELLI P. a. I, 3 p. 41 (18. Aug. 1810).

II.

Göttermythen.

Kronos.

Büste desselben unter den Wochentagen s. Nr. 1005.

96. P. Casa dei Dioscuri (V) M. n. I, 305. H. 0,62. Gr. roth.

Kronos steht da, von vorn gesehen, finsteren Ausdruckes, in weissem, den Hinterkopf verhüllendem Mantel, in der R. die Harpe.

M. B. IX, 26. G. II, 74 p. 34. Denkm. d. a. K. II, 62, 800. Fiorelli P. a. II p. 208 (18. Juni 1828). Rel. d. scav. M. B. V p. 8. B. d. J. 1829 p. 22.

Zeus.

97. P. Casa della caccia antica (XVIII). D. 0,33. Gr. weiss.

Büste des Zeus, von vorn, mit grüner Chlamys über der l. Schulter und Scepter.

98. P. Masseria di Cuomo, d. i. vermuthlich auf der Südseite der Strada consolare (A). M. n. I, 51. D. 0, 22. Gr. blau.

Aehnlich. Vgl. Nr. 1005 ff. — P. d'E. III, 50 p. 263.

99. P. Casa di M. Lucrezio (D). D. 0,27.

Aehnlich; doch ohne Scepter. — B. d. J. 1847 p. 131.

100. St. M. n. I, 34. H. 0,15. Braunes Monochrom.

Bärtige Maske mit Widderhörnern; vielleicht des Zeus Ammon. — P. d'E. IV p. 58.

101. P. Casa del naviglio (XI). H. 0,62. Gr. roth.

Zeus sitzt, von vorn gesehen, auf einem mit grünem Gewande belegten Lehnsessel, einen blauen Nimbus um das Haupt, einen hellviolett und hellblau schillernden Mantel über den Schenkeln, in der L. ein Scepter, die mit Sandalen[1]) bekleideten Füsse auf einen Schemel stellend, und stützt mit dem auf die Lehne gelegten r. Arm leicht das Haupt. Neben ihm sitzt ein Adler, welcher zu ihm emporblickt. Dahinter viereckige Basis. — Die von Panofka vorgeschlagene Bezeichnung als Jupiter Lecheates ist vollständig unbegründet.

M. B. VI, 52. G. II, 66 p. 27. z. 26. Z. II, 88. Braun Vorschule 11. Panofka Abhandl. d. Berl. Akad. 1853 Taf. I,

II, 8 p. 49. Denkm. d. a. K. II, 2, 16. B. d. J. 1841 p. 103. Berl. Kunstbl. 1828 p. 208. Vgl. STEPHANI Nimbus und Strahlenkranz p. 13.

1) Sandalen fehlen G.

102. P. Casa dei Dioscuri (V) M. n. I, 30. H. 0,85 (sw. a.) Gr. roth.

Zeus sitzt auf einem mit schillerndem Gewande behangenen Lehnsessel, die mit Sandalen bekleideten Füsse auf einen Schemel stützend, ein dunkelviolettes Gewand mit goldgesticktem Rande über den Schultern, in der R. den Blitz, die L. auf ein weisses mit goldfarbigen Ringen besetztes Scepter stützend. L. sitzt der Adler, zum Gotte emporblickend; r. liegt auf einer Basis ein blauer Globus. Ueber Zeus' Haupt schwebt Nike in hellviolettem Chiton, einen grünen Schleier über den l. Arm, und hält mit beiden Händen einen goldfarbigen Lorbeerkranz über das Haupt des Gottes. Der obere Theil ihres Kopfes und ihrer Fittige ist zerstört [1].

M. B. XI, 39. BRAUN Vorschule 14. Z. III, 14. PANOFKA Abhandl. der Berl. Akad. 1856 Taf. IV, 1 p. 249. FIORELLI P. a. II p. 208 (18. Juni 1828). III p. 88 (9. Juni 1828). B. d. J. 1829 p. 22. Rel. d. scav. M. B. V p. 7.

1) Restaurirt Z.

103. P. Casa dei bronzi (XVIII), in Architektur. Gr. schwarz.

Zeus sitzt auf einem mit blauem Gewande belegten Lehnsessel, ein röthliches Gewand über den Schenkeln, die Füsse auf einen Schemel stellend, in der erhobenen R. den Blitz, die L. auf das Scepter stützend. Zu jeder Seite steht ein Mädchen in röthlichem Chiton, einen grünlichen Mantel emporhaltend, nach Stephani Aurae velificantes. — W.: Z. II, 54. Vgl. STEPHANI Philol. V p. 177. Compte-rendu 1862 p. 11.

104. P. Casa d'Ercole (IV) †.

In der Mitte sitzt Zeus, in der R. Blitz, die L. auf das Scepter gestützt, Sandalen an den Füssen, auf einem Lehnsessel, den Adler neben sich. R. von ihm steht Dionysos, ein Gewand über den l. Arm und die Schenkel, in der R. den Kantharos, nach welchem ein Panther emporblickt, l. Aphrodite in durchsichtigem Chiton und Sandalen, einen Mantel über den Schenkeln, die L. auf die Lehne des Sessels des Zeus, die R. in die Seite stemmend. Ueber ihrer r. Schulter ragt Eros hervor, mit der R. nach Zeus weisend. — Zeichnung von Abbate. A. d. J. 1838 p. 179.

Attribute des Zeus.

105. P. M. n. H. 0,22. Gr. roth.

Ein Adler mit ausgespreizten Fittigen sitzt auf einem Globus. — P. d'E. V p. 41.

106. P. Casi dei capitelli figurati (XVIII) †.
Aehnlich. — Rel. d. scav. M. B. IX p. 6.

107. P. Casa dell'argenteria (IV). H. 0,12. Gr. roth.
L. sitzt ein Adler; r. liegt auf einer Basis, an welcher ein Scepter lehnt, ein Blitz. — A. d. J. 1838 p. 176.

108. P. Casa di Sirico (XXVIII). H. 0,15. Gr. weiss.
R. Adler auf Blitz; l. ein von Gürteln durchzogener und von einem Lorbeerkranze umgebener Globus. — Giorn. d. scav. 1862 p. 11. B. d. J. 1862 p. 95.

109. H M. n. H. 0,07. Gr. gelb.
L. Adler; r. Globus, umgeben von einem Eichenkranze, welcher in der Mitte mit einem Edelsteine geschmückt ist. — P. d'E. II p. 78.

110. H. M. n. H. 0,8. Gr. gelb.
L. Adler; r. Blitz, Globus, Eichenkranz wie auf Nr. 109, und ein Scepter. Gegenst. Nr. 165. 245. 300. 585. 1106. — P. d'E. III p. 85.

111. P. Casa di M. Lucrezio (D). H. 0,11. Gr. roth.
L. Globus; r. auf einem Steine eine bekränzte Zeusmaske; dazwischen Adler. — M. B. XIV, 44. B. d. J. 1847 p. 131. Arch. Zeit. 1847 p. 142. Bull. nap. (a. s.) VI p. 34.

112. P. Casa della piccola fontana (X). B. 0,36. H. 0,17. Gr. roth.
Auf einer Basis eine bärtige Maske, vermuthlich des Zeus; an der Basis lehnt ein oben mit einer Rosette versehenes Scepter; davor befindet sich ein von einem goldfarbigen Kranze umgebener Globus und, wie es scheint, ein Steuerruder; r. stehen auf einer niedrigeren Basis, an welcher eine Schale lehnt, zwei Krüge; ls vom Globus sitzt ein Adler; noch weiter l. liegt auf einer Basi. eine Krone. — M. B. XII, 55. W.: Z. II, 95.

Die mannigfachen Fälle, in welchen die Gestalt des Adlers eine ornamentale Verwendung gefunden hat, können hier natürlich nicht einzeln aufgezählt werden. Ich begnüge mich zwei ohne Zweifel zusammengehörige Stücke aus H. zu erwähnen, die sich im M. n. befinden. Das eine stellt auf einem phantastischen Säulenkapitell einen Adler dar, welcher mit ausgespreizten Fittigen nach einer Schlange hackt, die unter seinen Krallen nach ihm emporzüngelt (H. 0, 14), das andere einen Adler emporblickend auf einem ähnlichen Kapitell (H. 0,22), beides braune Monochrome.

Zeus verliebt.

113. H. M. n. I, 28. B. 1,42. H. 0,70.
Zeus, mit Eichenlaub bekränzt, einen weisslichen Nimbus [1]) um das Haupt, halb sitzend, halb liegend, die L., mit dem Scepter

aufstützend, in der R. den Blitz. Ein röthlicher Mantel bedeckt seinen Körper von den Hüften bis zu den mit Sandalen bekleideten Füssen. Der Ausdruck seines abwärts blickenden Gesichts ist ernst und nachdenklich. Hinter seiner r. Schulter sieht Eros hervor und weist mit der R. abwärts, nicht, wie im Rheinischen Museum angenommen wird, auf das Herz des Zeus. Darüber ein Regenbogen; im Hintergrunde Wolken. L. der Adler zum Gotte emporblickend.

P. d'E. IV, 1 p. 5. M. B. X, 23. BRAUN Vorschule 15. TERNITE 2. Abth. III, 23. 24 p. 104. BENNDORF Rhein. Mus. XIX p. 442. Vgl. GÖTTLING commentariolum quo resuscitatur Callimachi epigramma Jena 1864.

1) Nimbus fehlt P. d'E., Ternite. Vgl. B. d. J. 1841 p. 104. STEPHANI Nimbus und Strahlenkranz p. 13.

Des Zeus Hochzeit.

114. P. Casa del poeta (X). M. n. I, 23, B. 1,23. H. 1,29.

Zeus, mit Eichenlaub bekränzt, bekleidet mit Sandalen und einem hellvioletten Gewande, welches von seinem Hinterkopfe über den linken Arm und die Schenkel fällt, sitzt auf einem Felsen, ein Scepter in der L., und fasst mit der R. die Hera, welche ihm von einem beflügelten Mädchen in langem grünem Chiton, vermuthlich der Brautführerin Iris, zugeführt wird. Sein l. Goldfinger ist mit einem Ringe geschmückt. Hera naht sich mit dem deutlichen Ausdrucke bräutlichen Bangens, feierlich gekleidet in ein weisses gelbschillerndes Gewand, welches unten mit einem breiten violetten, mit Gold durchwirkten Rande und in der Mitte mit einem ähnlichen Streifen versehen ist. Ein weisser Schleier fällt von ihrem Haupte herab und wird von ihr mit der R. in die Höhe gehalten. Sie ist geschmückt mit einer Stephane, Armbändern, Ohrringeln und trägt weisse Schuhe. Die Flügelfigur, von welcher sie dem Zeus zugeführt wird, ist durch ihren Gesammteindruck und durch das goldfarbige Haarband, die Ohrringel [1], die Spange [2] an der r. Hand deutlich als weiblich gekennzeichnet. Unter dem Felsen, worauf Zeus sitzt, sitzen auf dem Rasen drei zarte Jünglinge, beträchtlich kleiner gebildet, als die übrigen Figuren, alle drei mit Laub und Primeln [3] bekränzt, vermuthlich λειμῶνες, welche das mit dem ἱερὸς γάμος verbundene Erwachen der Natur ausdrücken. Der eine, bekleidet mit grünlichem Chiton und Chlamys, blickt, das Haupt auf die R. stützend, zu der über ihm vorgehenden Scene empor. Der mittelste, dem eine röthliche Chlamys als Unterlage dient, sitzt, dem Betrachter den Rücken zuwendend. Der dritte, eine grüne Chlamys über den l. Schenkel, wendet sich zu dem mittleren. Im Hintergrunde eine Säule, auf deren Kapitell die Statuetten dreier Löwen stehen und an

deren Schaft mit weissen Binden zwei Flöten und ein Paar Becken angebunden sind. Unten liegt ein Tympanon angelehnt. Dahinter Fels und Baumschlag.

Die vordere Seite des Gesichts, ein Stück des r. Armes und r. Schenkels des Zeus sind zerstört[4].

Die Erklärung aus dem ἱερὸς γάμος des Zeus und der Hera ist von mir in den Ann. dell' Jnst. 1864 p. 270 ff. ausführlicher begründet worden. Mein verehrter Lehrer Welcker hat dagegen Einspruch erhoben in der Arch. Zeit. 1865 p. 56 ff. Doch kann ich mich noch nicht von der Unrichtigkeit meiner Erklärung überzeugen. Der hauptsächlichste Einwurf, welchen Welcker erhebt, ist der, dass es unwürdig sei, den ἱερὸς γάμος als «Schäferstunde» zu charakterisiren. Von einer derartigen Charakteristik jedoch finde ich keine Spur in dem Bilde; vielmehr scheint es mir von dem grossartigsten Ernste durchdrungen. Ausserdem kann ich als Stütze meiner Erklärung beifügen, dass der ἱερὸς γάμος auf einer Metope von Selinunt (Serradifalco Ant. della Sicil. II, 33), wenn man von gewissen Verschiedenheiten absieht, welche die weit auseinander liegenden Stylepochen mit sich brachten, in ganz ähnlichem Geiste und sogar in ähnlicher Form wieder gegeben ist, wie auf unserem Bilde.

Frühere Erklärungen: Hera sucht Zeus auf dem Ida auf (Il. XIV, 292 ff.) (Bechi) oder Hochzeit des Kronos und der Rhea (O. Müller, Schelling).

M. B. II, 59. G. I, 41 p. 161. Schelling Kunstblatt 1833 N. 66. Inghirami gal. om. II, 131. Braun Vorschule 1. Rochette maison du poëte 22. choix 1. Ternite 2. Abth. III, 22 p. 85 (hier nur die Büsten der Hera und der Iris). Bull. nap. (n. s.) VI p. 134 ff. A. d. J. 1864 p. 270 ff. Vgl. O. Müller B. d. J. 1832 p. 189. Welcker Arch. Zeit. 1865 p. 56 ff.

1) Ohrringel fehlen in allen Stichen ausser M. B., Ingh., Braun, Ternite.

2) Spange fehlt ausser M. B., G., Ingh. Auch Bull. nap. (n. s.) VI p. 135 wird fälschlich aller weibliche Schmuck an dieser Figur geläugnet und dieselbe daher für Hypnos erklärt.

3) Kränze fehlen und der r. sitzende hat einen Pileus G.

4) Ueberall restaurirt ausser bei Rochette.

Danae.

115. P. Casa di Pansa (IX). B. 0,31. H. 0,33. S. z.

Danae sitzt auf einem Felsen, den r. Ellenbogen aufstützend, und hält mit der L. einen Zipfel des purpurnen Gewandes, welches über ihren l. Arm auf ihre Schenkel fällt. Von oben träufelt der goldene Regen in ihren Schooss. Hinten Felsen und Baumschlag. — M. B. II, 36. Z. I, 68. Vgl. Rochette choix p. 195. Welcker Rhein. Mus. X (1856) p. 240. Alt. Denkm. V p. 281.

116. P. Casa della caccia antica (XVIII). M. n. I, 35. B. 0,44. H. 0,54.

Danae steht da, von vorn gesehen, geschmückt mit rosarothem Kopfbande, und hält mit der L. einen Zipfel des gelben Gewandes, welches ihren Körper von unter der Scham an bedeckt. Mit einem Ausdrucke, in welchem sich Verwunderung und Wollust mischen, blickt sie, die R. erhebend, nach oben, wo ein Eros schwebt, welcher aus einer Amphora den goldnen Regen[1]) in ihren Schooss schüttet. R. lehnt an einem Felsen ein Donnerkeil.

M. B. XI, 21. Denkm. d. a. K. II, 3, 48^{b}. Rel. d. scav. M. B. XI p. 3. ROCHETTE lettre à Salvandy p. 37. Vgl. ROCHETTE choix p. 195. WELCKER Rhein. Mus. X (1856) p. 240. Alt. Denkm. V p. 281. A. d. J. 1867 p. 349.

1) Im M. B. haben die Tropfen die Form von Münzen, was witzig, aber falsch.

Das Motiv der sitzenden, den Gewandzipfel haltenden Danae ist vielfach als Ornamentfigur verwendet worden, wobei in der Regel die Bedeutung des Originalmotivs vollständig verwischt erscheint. Ich hebe folgende Beispiele hervor:

117. P. Casa dei bronzi (XVIII). In Architectur. Gr. schwarz.

Ein bekränztes Mädchen, die Füsse auf einen Schemel stellend, sitzt auf einem Spaliere, aufwärts blickend. Ein blaues Gewand fällt über ihren l. Arm, welcher mit dem Ausdruck des Erstaunens erhoben ist, und wird von ihr mit der R. zur Seite gezogen, wie um damit etwas aufzufangen. Da in der entsprechenden Architekturmalerei auf einer andern Wand desselben Zimmers Zeus N. 103 dargestellt ist, könnte man annehmen, dass der Künstler diesmal an Danae gedacht habe. Indess passen die übrigen, gegenwärtig grösstentheils unkenntlichen Ornamentfiguren, wie sie von Z. publicirt sind, nicht auf diesen Mythos. — W.: Z. II, 53.

117^{b}. P. Casa dei capitelli colorati (XVIII). In Architectur. Gr. weiss.

Aehnlich. Das Mädchen, ohne Kranz, auf einem Sessel, hält mit beiden Händen die Zipfel ihres violetten Gewandes auseinander. Eine weitere Andeutung des Danaemythos in der Architekturmalerei ist nicht ersichtlich. — M. B. XI, 51. Vgl. ROCHETTE choix p. 195.

118. P. Casa d' Apolline (IV). H. 0,44. In reicher Architectur.

Das Mädchen mit langen Locken, einem blauen Nimbus um das Haupt, Schlangenhalsband, Arm- und Fussspangen, sitzt auf einem Lehnsessel und zieht mit der R. das grüne, violett gefütterte Gewand empor, welches ihren Körper von unter der Scham an bedeckt. Hier dient das Motiv des vorgestreckten Arms wohl nur dazu, um eine Art von Verbindung mit dem in der Mitte derselben Wand dargestellten Dionysos N. 388 herzustellen, wel-

cher in entsprechender Weise den l. Arm zur Seite streckt. Wen der Maler durch diese Figur darstellen wollte, ist schwer zu sagen. Am wahrscheinlichsten ist die Erklärung derselben auf Aphrodite. Jedenfalls ist die ursprüngliche Bedeutung der Figur als Danae vollständig aufgegeben und weder mit den Figuren derselben Wand N. 189. 388 noch mit den Figuren aus dem Marsyasmythos auf den übrigen Wänden des Zimmers N. 232 in Zusammenhang zu bringen. — Z. III, 93. W.: Z. II, 76. M. B. XIV, 21. FIORELLI P. a. II p. 368. III p. 151 (21. Mai 1839). B. d. J. 1841 p. 102. Vgl. STEPHANI Nimbus p. 54 n. 3. Compte-rendu 1861 p. 64.

119. P. Haus auf der Südseite der Strada Nolana (B), nach Guidobaldi fälschlich aus der Casa della caccia antica. M. n. I, 29. B. 0,59. H. 0,68.

Am Meeresufer unter einem hohen, überhängenden Felsen sitzt Danae, bekleidet mit einem graulichen Chiton, welcher die r. Brust bloss lässt, ein dunkles Tuch um den Kopf, einen gelben Mantel, der ihr zugleich als Unterlage dient, über den l. Arm. Auf dem Schoosse hält sie den kleinen nackten Perseus. Zwei Jünglinge, anscheinend Fischer, stehen vor ihr und betrachten sie verwundert. Der eine in weisser Exomis, ein Ruder[1]) in der L., blickt sie aufmerksam an, die R. mit ausgestrecktem Zeigefinger an die Lippen legend. Der andere, mit gelber Mütze und grüner Chlamys, hält in der L. eine Angel und erhebt wie fragend, die R. Vor ihnen steht die Kiste, in welcher Danae an das Land getrieben wurde. Vielleicht nach einem Originale des Artemon (Plin. N. H. 39, 139).

ROCHETTE choix p. 14. GUIDOBALDI su tre dipinti pompeiani di Danae e Perseo Napoli 1861 (con una tavola colorata). Bull. nap. (a. s.) I p. 70 ff. II p. 10. B. d. J. 1865 p. 232.

1) Einen Stab fälschlich die Stiche.

120. P. Haus auf der Nordseite des Vicolo del balcone pensile, unmittelbar hinter dem Pantheon, mit 2. und 3. Eingange vom Vico d'Eumachia an gezählt (XXII). B. 0,43. H. 0,57.

Aehnlich; doch beinah völlig zerstört.

121. P. Casa dell' orso (XX). B. 0,44. H. 0,43.

Danae ähnlich, doch schmerzlicheren Ausdrucks und mit aufgelöstem Haare, sitzt auf dem Felsen, Perseus, der hier als Wickelkind dargestellt ist, auf den Armen. Davor die Kiste. Die Fischer fehlen. — B. d. J. 1865 p. 232.

Europa.

122. P. M. n. I, 179. B. 0,80. H. 0,98 (sw. a.).

R. ist das Vordertheil eines auf dem Rasen stehenden Stieres erhalten. Ein Eros, geschmückt mit Arm- und Fussspangen, eine

braune Chlamys über den l. Arm und r. Schenkel, einen Stab in der R., schreitet darauf zu und erhebt die L., in welcher er Kräuter zu halten scheint, gegen das Kinn des Thieres. L. oben sind die mit Spangen geschmückten Beine eines zweiten schwebenden Eros erhalten.

123. P. Sog. Scavo del principe di Montenegro (XXI[a]). B. H. 0,37. S. z.

Europa, bekleidet mit einem feinen gestickten Chiton und Schuhen, einen Mantel über den l. Arm und r. Schenkel, ein Band im Haar, sitzt auf dem Rücken des Stieres, dessen Haupt sie mit der R. berührt. Um sie sind fünf Mädchen gruppirt, bekleidet mit Chiton und Mantel, zum Theil bekränzt, von welchen die eine eine Guirlande um den Hals des Stieres legt und eine andere in der erhobenen R. eine Guirlande hinter sich fliegen lässt. — Lucido von A b b a t e. Fiorelli P. a. II p. 493 (20. Febr. 1851).

124. P. Casa di Sallustio (II). B. 1,68.

Europa liegt auf dem Rücken des braunen, das Meer durchschwimmenden Stieres, welcher sich zärtlich nach ihr umsieht. Schmeichelnd legt sie die L. an sein Kinn, während sie mit hinter das Haupt zurückgestreckter R. ihr gelbes bogenförmig hinter ihr flatterndes Gewand hält. Hinter ihr schwebt Eros mit gelber Chlamys, die R. jubelnd erhoben, in der L. das öfter wiederkehrende, noch unerklärte, alabastronförmige Geräth. Im Wasser Delphine.

Diesem Bilde ähnlich:

125. P. Casa del labirinto (VI). B. 0,64. H. 0,61.

Doch fehlt der Eros, wogegen hinter dem Stiere ein Seedrache emporschnellt. — A. d. J. 1838 p. 151.

126. P. Casa delle forme di creta (XVIII). B. 0,34. H. 0,36.

Aehnlich; doch ohne Eros und Seedrache.

127. P. Casa delle pescatrice (XXII). B. 0,36. H. 0,41. S. z.

Europa liegt an der Flanke des braunen Stieres angelehnt und hält mit der R. den Zügel desselben, mit der L. in Schulterhöhe ihr hellviolettes Gewand, welches weiter unten über ihre Schenkel flattert. — M. B. III, 19. Z. I, 38. Ternite 3. Abth. IV, 28 p. 191. Fiorelli P. a. II p. 77 (4. Juli 1823).

128. P. Strada d'Olconio N. 3—5 (XXXI). B. 0,51. H. 0,58.

Europa, mit goldfarbigem Haarbande, lehnt an der Seite des braunen Stieres, indem sie sich mit der R. beim Horne festhält und die L. an seinen Hals legt. Ein hellviolettes Gewand flattert bogenförmig hinter ihrem Rücken und über ihren l. Schenkel. Darüber schwebt ein Eros, eine Peitsche in der L. und hält mit der R. das um die Stirn des Stieres gewundene Seil. In dem

Meere, dessen Charakter trefflich wiedergegeben ist, spielt ein Delphin. — Giorn. d. scav. 1861 p. 82 (hier fälschlich als Nereide bezeichnet). Bull. ital. I p. 138. B. d. J. 1861 p. 234.

129. P. Casa del poeta (X). B. 0,36. H. 0,39.

Aehnlich; doch ruht die L. des Mädchens an der Stirn des Stieres und fehlt jegliche Nebenfigur. — z. 10. Z. I, 38. W.: M. B. II, A. z. 9. FIORELLI P. a. II p. 123 (1. Jan. 1825) III p. 58 (19. Jan. 1825). Bull. nap. (n. s.) VI p. 154.

130. P. Casa dei Dioscuri (V) †.

Landschaft mit Staffage: Europa auf dem Stiere, umspielt von Eroten. — Rel. d. scav. M. B. V p. 9. ROCHETTE lettre à Salvandy p. 28.

Io.

131. P. Sog. Pantheon (XXII). B. 0,68. H. 0,72.

L. sitzt auf einem Steine Io, geschmückt mit Armbändern, in gelben Schuhen, violettem Chiton, welcher die r. Schulter bloss lässt, einen rothen, weissgefütterten Mantel über den Schenkeln, die L. aufstützend, mit der R. einen Zipfel ihres Mantels haltend. Sie ist deutlich charakterisirt durch kleine, über der Stirn sprossende Kuhhörner[1]. R., sie aufmerksam betrachtend, steht ein Jüngling, offenbar Argos (vgl. N. 135), welcher die R. auf einen Felsblock legt, den r. Fuss auf einen erhöhten Stein gesetzt hält und den l. Arm, um welchen eine rothe Chlamys gewickelt ist und mit dem er ein Schwert hält, auf den r. Schenkel stützt. Früher auf Aigeus oder Theseus und Aithra bezogen. — M. B. II, 12. G. I, 16 p. 55. W.: ROCHETTE choix p. 4. Vgl. Zeitschr. f. Alterthw. 1842 p. 884 (die hier geäusserte Ansicht, die weibliche Figur sei als schwanger charakterisirt, beruht auf der falschen Annahme, es seien Aigeus und Aithra dargestellt).

1) Kuhhörner fehlen fälschlich in den Stichen. Vgl. SCHULZ B. d. J. 1841 p. 124.

132. P. Nach M. B. in einem Hause bei der Casa del naviglio, wahrscheinlich vielmehr in der Casa di Meleagro (V). M. n. I, 26. B. 0,90. H. 0,88.

Io sitzt da, ähnlich wie auf N. 131, doch ohne Armbänder und mit Sandalen, in rothem Chiton und gelbem Mantel. Argos steht dabei, ähnlich charakterisirt, wie auf N. 131; doch stemmt er die L. in die Seite, die R., mit welcher er das Schwert hält, auf den r. Schenkel, an welcher ein Speer lehnt. Letztere Figur, welche früher als Epaphos oder Hermes erklärt wurde, ist von Panofka richtig als Argos erkannt worden, eine Vermuthung, welche sicher wird durch Vergleichung von N. 135.

M. B. IX, 50. Mon. dell' Jnst. II, 59, 10. PANOFKA Argos Panoptes I, 6 p. 10. FIORELLI P. a. II p. 231 (30. Oct. 1829).

B. d. J. 1829 p. 194. Rel. d. scav. M. B. VII p. 4 (hier auf Isis bezogen). Vgl. A. d. J. 1838 p. 330, 10. 1865 p. 155. Zeitschr. f. Alterthw. 1838 p. 567. ROCHETTE choix p. 223.

133. P. Casa dei Dioscuri (V) †.

Io sitzt da, ähnlich wie auf N. 131; doch ist sie mit einem Haarband geschmückt und stützt das Haupt auf die L. Argos steht dabei, ähnlich wie auf demselben Bilde; nur ist er mit Sandalen bekleidet und hält in der L. einen langen, oben etwas gekrümmten Hirtenstab.

Facsimile von Mastracchio. FIORELLI P. a. II p. 214 (Juli 1828). B. d. J. 1829 p. 24. Rel. d. scav. M. B. V p. 17 (auf Isis bezogen). Vgl. A. d. J. 1865 p. 155.

134. P. Casa del banchiere (XXVII) †.

Aehnlich der vorigen Nummer. Doch ist der Oberkörper der Io nackt und fehlt ihr Haarband. Argos ohne Sandalen hält in der L. einen gewöhnlichen Stab. Nachdem Schulz N. 131 richtig auf Io gedeutet hat, so liegt kein Grund vor, bei diesem vollständig übereinstimmenden Gemälde, die Deutung auf Aigeus und Aithra festzuhalten. — Zeichnung von Abbate. SCHULZ B. d. J. 1841 p. 123.

135. P. Isistempel (XXXII). M. n. I, 37. B. 1,57. H. 1,68.

Io sitzt l. auf einem Steine, an der Stirn die Kuhhörner, ein Band um das Haar, die L. auf ihren Sitz stützend, mit der R. einen Zipfel des gelben Mantels haltend, welcher ihren Körper von den Hüften abwärts bedeckt. Neben ihr steht eine Kuh. Io gegenüber sitzt Argos, ein kräftiger Jüngling, eine röthliche Chlamys über den Schenkeln, die Arme auf einen Stab stützend, den er zwischen die Schenkel gestellt hält. Ihm zugewendet steht Hermes, mit Flügeln an den Fussknöcheln, Sandalen an den Füssen, den Caduceus in der L., eine grüne Chlamys um den l. Arm, welchen er auf den erhöht gestellten l. Schenkel stützt, und reicht ihm mit der R. eine Syrinx. — FIORELLI P. a. hist. I, 1 p. 187 (26. Apr. 1766). WINCKELMANN Gesch. d. Kunst Buch 7 K. 3 § 26. A. d. J. 1865 p. 156.

136. H. Casa d' Io ed Argo †.

Io sitzt auf einem Felsen, die Kuhhörner an der Stirn, in gegürtetem Chiton, den l. Ellenbogen aufstützend, und lüftet mit der R. den schleierartigen Mantel, welcher von ihrem Haupte auf ihre Schenkel herabfällt. Davor sitzt Argos, ein zarter Jüngling mit langen Locken, in Chiton mit kurzen Aermeln, kurzem Mantel und hohen Schnürstiefeln. Er erhebt, die L. aufstützend, die R., wie um aus der Hand des vor ihm stehenden Hermes die Syrinx zu

empfangen. An seinem Schenkel ist ein Pedum angelehnt. Hermes, mit Flügelstiefeln, eine Chlamys um die r. Hand, stützt, das r. Bein über das l. schlagend, die L. auf einen eigenthümlichen Caduceus, dessen Schlangenwindungen unmittelbar über dem Griffe beginnen.

M. B. VIII, 25. Mon. dell' Jnst. II, 59, 6. PANOFKA Argos Panoptes II, 1 p. 11. Z. II, 83. B. d. J. 1829 p. 68. Vgl. A. d. J. 1838 p. 329, 6. 1865 p. 155. Bull. nap. (n. s.) VII p. 131 ff. Zeitschr. f. Alterthw. 1838 p. 567. ROCHETTE choix p. 222.

137. P. Casa del citarista (D). M. n. I, 27. B. 0,69. H. 0,71.

Aehnliches Bild; doch ist der Oberkörper der Io nackt; Argos mit kürzerem Haar trägt einen langärmeligen gegürteten Chiton, welcher hellviolett und blau schillert; der Caduceus des Hermes hat gewöhnliche Form. Zwischen ihm und Argos liegt eine Kuh. — Lucido von Abbate. Bull. nap. (n. s.) VII p. 130 ff. A. d. J. 1865 p. 156.

Angeblich Hermes durch Kitharspiel den Argos bethörend s. N. 220.

138. P. Isistempel (XXXII). M. n. I, 24. B. 1,28. H. 1,40.

Io wird vom Nil der Isis zugeführt. Der bärtige Flussgott ist im Begriff, die auf seiner l. Schulter sitzende Heroine an das Land zu setzen; ihre Füsse ruhen bereits auf dem Boden und ihre R. berührt die entgegengestreckte Hand der Isis. Io, die Hörner an der Stirn, ist bekleidet mit einem röthlichen, sie von den Hüften abwärts bedeckenden Gewande; Isis sitzt da in weissem gürtellosem Chiton, einen Mantel über den Schenkeln, in der L. die Vraiosschlange, die Füsse auf ein Krokodil stützend [1]. Unterhalb Isis sitzt Harpokrates, den r. Zeigefinger an den Mund legend [2]; neben ihm steht ein Gefäss, an welchem sich eine Schlange emporringelt. Hinter Isis stehen zwei bekränzte, weissgekleidete Mädchen, welche mit der R. das Seistron schütteln. Das eine trägt in der L. einen Stab, das andere eine Art von Caduceus, während vom Unterarme ein kleiner Eimer herabhängt. Letztere trägt ein weisses Tuch um den Kopf. R. vom Nil die rothgemalte Statue einer Sphinx. Sicher Isis, vermuthlich auch die übrigen Figuren ausser Io und Nil haben den Lotos über der Stirn [3]. Hinten viereckiger Bau. — M. B. X, 2. Z. III, 8. ROCHETTE choix p. 17. FIORELLI P. a. hist. I, 1 p. 181 (23. Nov. 1765). WINCKELMANN Gesch. d. Kunst Buch 7 K. 3 § 25.

1) Sie setzt die Füsse daneben bei Rochette. 2) Er legt den Finger an das Ohr ebenda. 3) Lotos fehlt durchgängig ebenda.

139. P. Wahrscheinlich Casa del duca d' Aumale (V). M. n. I, 25. B. 0,77. H. 0,65.

Aehnliches Bild, doch von schlechterer Ausführung. Das Ge-

wand der Io ist roth. Bei der zu hinterst stehenden Isispriesterin ist die R. mit dem Seistron nicht sichtbar. — B. d. J. 1831 p. 18. ROCHETTE choix p. 223 Not. 7.

Leda.

140. P. Casa del toro di bronzo (XV), hoch oben im Friese der r. Ala.

Leda schreitet auf ein goldfarbiges Badebecken zu, auf dessen Rande eine Taube sitzt und neben welchem eine zierliche Hydria steht. Indem sie mit der L. ihr gelbes Gewand in die Höhe zieht, sieht sie sich nach dem ihr folgenden Schwane um und macht mit der R. eine Geberde, wie um ihn zurück zu schrecken. Der Schwan blickt wie zweifelnd zu ihr empor. An einer niedrigen Wand im Hintergrunde liegt ein Scepter angelehnt. — Zeichnung von Marsigli. A. d. J. 1838 p. 167.

141. P. Vicolo del balcone pensile N. 3, dei lupanari N. 24 (XXIII). H. 0,44. Gr. weiss.

Leda steht da, von vorn gesehen, geschmückt mit Arm- und Fussspangen, aufgelösten Haares, hält mit der L. auf ihrem Schoosse einen Zipfel ihres grünen Gewandes und erhebt, erschreckt oder abwehrend, die R., indem sich der Schwan an ihrer r. Hüfte festklammert. R. steht eine runde Schachtel; l. lehnt an einer Basis eine Gemäldetafel, auf welcher eine undeutliche Figur auf grünem Grunde zu sehen ist. — B. d. J. 1863 p. 137.

142. P. Casa del forno di ferro (XIII). Rundbild †.

Leda, sehr jugendlich gebildet, kauert, indem sie mit der L. den Schwan auf ihrem l. Schenkel hält und mit der R. ihr Gewand, welches weiter unten über ihre Schenkel fällt, über dem Haupte emporzieht. So die Zeichnung von Abbate. A. d. J. 1838 p. 160.

143. P. Casa della fontana d'Amore (D) †.

Leda, geschmückt mit einer kleinen Krone, Arm- und Fussspangen, einen blauen Nimbus um das Haupt, ein gelbes Gewand mit violettem Futter über Rücken und r. Schenkel, sitzt auf einem mit rothem Kissen und blauem Tuche belegten Lehnsessel. Sie legt die R. auf den Schwan, welcher auf ihrem Schoosse sitzt, und hebt die L. wie lauschend empor. L. liegt ein Kalathos am Boden. Hinten ist eine Wand gemalt, über welcher der Himmel sichtbar ist. So das Facsimile im M. n. FIORELLI P. a. II p. 503 (20. Mai 1851). Bull. nap. (n. s.) I p. 29. Vgl. STEPHANI Nimbus p. 65 n. 2.

Bei den Gemälden N. 144 bis N. 146 scheint ein statuarisches Original benutzt, von welchem uns Copien in mehreren erhaltenen Statuen vorliegen (s. O. JAHN arch. Beitr. p. 2 Not. 4). Nur ist der keusche und gehaltene Charakter des Originals, wie er uns in der Sculptur entgegentritt, auf den Gemälden in wollüstiger und

leidenschaftlicher Weise modificirt. Das Motiv des emporgezogenen Gewandes ist auch N. 140 und N. 142 benutzt.

144. P. Casa dei capitelli colorati (XVIII). B. 0,54. H. 0,74.

Leda steht da, mit wollüstigem Ausdrucke im Gesicht, und drückt mit der L. den Schwan an sich, der sich brünstig an ihren Schooss klammert und mit seinem Schnabel nach ihrem Munde emporstrebt. Mit der R. zieht sie ihr hellviolettes Gewand empor, welches in kühn behandelten Falten bogenförmig hinter ihrem Haupte und Rücken und über ihren l. Schenkel flattert. L. liegt ein umgestürzter Kalathos; r. steht ein mit einem carrirten Kissen und dunkelrothen Teppichen belegter Thron. Der gegenwärtig sehr verblasste Grund war nach Angabe von Zahn »sehr warm gehalten, gelblich-röthlich, von einem eigenthümlichen Lichteffecte wie bei einer Vision.« — Z. II, 20. B. d. J. 1835 p. 128. Vgl. O. Jahn arch. Beitr. p. 8.

145. P. Casa della caccia antica (XVIII). B. 0,44. H. 0,56.

Leda erscheint im Allgemeinen ähnlich, jedoch weniger grossartig behandelt. Ausserdem ist die Stellung der Hände vertauscht und die Heroine mit einem Haarband geschmückt. L. ist ein Baum gemalt und eine Säule, worauf ein Gefäss steht und an deren Basis ein Scepter und ein Donnerkeil lehnen. — M. B. XI, 21. Vgl. O. Jahn arch. Beitr. p. 9.

146. H. M. n. I, 33. H. (sw. a.) 0,20. Gr. gelb.

Leda steht da, umfasst mit der R. den Hals des Schwanes, welcher sich r. von einem daneben befindlichen Sessel gegen sie emporbäumt, und zieht mit der L. ihr grünviolettes Gewand empor, welches bogenförmig über ihrem Haupte flattert und ihren Körper von unter der Scham an bedeckt. Durch Beifügung des Sessels ist die Originalcomposition beträchtlich modificirt. Der untere Theil der Figur fehlt.

Anders sind die folgenden drei Gemälde angelegt. Dass auch bei ihnen ein statuarisches Original vorschwebte, macht der Umstand wahrscheinlich, dass die Figur der Leda, in entsprechender Weise componirt, von vorn, zu zwei Dritteln und im Profil dargestellt wiederkehrt. Eine Replik jenes muthmasslichen Originals bietet die venetianische Gruppe (s. O. Jahn arch. Beitr. p. 5).

147. P. Casa di Giuseppe II (XXXII^b). M. n. I, 36. B. 0,68. H. 0,67.

Leda, geschmückt mit Haar-, Arm-[1]) und Fussspangen und Sandalen, steht da von vorn gesehen, indem ein blaues Gewand über ihren l. Arm und ihre Schenkel flattert. Sie legt die R. an den Leib, die L. an den Hals des Schwanes, welcher mit leidenschaftlich gespreizten Fittigen an ihrem Schoosse emporklimmt. R. steht ein Sessel, an welchem ein Scepter lehnt; l. liegen ein umgestürzter Ka-

lathos mit Wolle und zwei Spindeln. — M. B. XII, 3. FIORELLI P. a. I, 1 p. 227 (1. April 1769); 2 p. 154. Vgl. O. JAHN arch. Beitr. p. 10.

1) Armspangen fehlen M. B.

148. H. Gal. d. ogg. osc. 27. B. 0,57. H. 0,58.

Leda mit dem Schwan ähnlich, doch ist der Körper zu zwei Dritteln dargestellt und heftiger bewegt, die Stellung der Hände vertauscht. Sie entbehrt des Schmuckes der N. 147 beschriebenen Figur, hat aber ein Netz und einen Nimbus um das Haupt. Der Faltenwurf des weissen, segelförmig hinter dem Rücken flatternden Gewandes ist kühner. Der Schwan züngelt nach ihrem Munde. L. ein Lehnsessel mit weissem Pfühl und grünem Behang. — P. d'E. III, 9 p. 49. GERHARD Neap. ant. Bildw. p. 464 n. 22. Vgl. O. JAHN arch. Beitr. p. 10. KÖHNE die beiden Silbergef. der Eremitage p. 7. STEPHANI Nimbus p. 65 n. 1.

149. P. Casa di Meleagro (V). Gr. roth †.

Leda mit dem Schwan, ähnlich der vorigen Nummer, doch im Profil und wenig bewegt, fast steif, wie öfter bei Ornamentfiguren. Statt des Netzes und Nimbus hat sie ein Haarband. Ihr blaues Gewand bedeckt sie von den Hüften abwärts. Vor ihr schreitet ein Eros von dannen, in der L. einen Kalathos voll Spindeln und Knäueln, mit der R. auf den Schwan zeigend. Hinter ihr goldfarbiger Sessel mit grünem Behang. — M. B. X, 3. Rel. d. scav. M. B. VII p. 6. Vgl. O. JAHN arch. Beitr. p. 10.

Vollständig erstarrt ist die ursprüngliche Situation in der Ornamentfigur:

150. St. M. n. I, 32. H. 0,31. Gr. blau.

Leda, geschmückt mit Haar- und Armspangen, ein rosarothes Gewand, am Rande mit Gold gestickt, über Rücken und Schenkel, steht da, mit der L. den Schwan an sich drückend. Gegenst. N. 239. 1265. 1856. — P. d'E. III, 8 p. 45. M. B. VIII, 22. Z. III, 86. Vgl. O. JAHN arch. Beitr. p. 8.

Noch mehr verwischt erscheint der ursprüngliche Charakter in

151. P. Casa dei vasi di vetro (III). Gr. gelb.

Ein Mädchen schwebt, mit zur Seite gestreckter R. das röthliche Gewand haltend, welches segelförmig hinter ihrem Rücken und um ihre Schenkel flattert, und drückt mit der L. den Schwan an sich. Obwohl hier die Motive entschieden einer Ledadarstellung (vgl. N. 144 ff.) entnommen sind, so ist durch die Darstellung des Schwebens die Figur auf ein ganz anderes Gebiet entrückt und der Name Leda kaum mehr anwendbar.

152. P. Casa del citarista (D). B. 1,59.

Eine weibliche Gestalt, vermuthlich Leda, ernsten Aussehens, in gelben Schuhen, weissem Chiton und weissem, vom Hinterkopf herabfallendem Schleier schreitet langsam vorwärts, indem sie die L. auf die Schulter eines neben ihr befindlichen halbwüchsigen Mädchens stützt und hebt die mit einem Armbande geschmückte R. wie erstaunt ein wenig empor, indem sie wahrnimmt, dass ein auf einer Basis neben ihr stehender Schwan an ihrem Kleide pickt. Das Mädchen, auf welches sie sich stützt, hält in der R. einen blattförmigen Fächer und ist mit weissen Schuhen, bräunlichgelbem Chiton und grünem Mantel bekleidet. L. steht ein anderes etwas erwachseneres Mädchen in weissem sog. Doppelchiton und violetten Schuhen, auf der L. eine Schale mit Früchten und Wollbinden, in der R. einen Krug. Ganz im Hintergrunde sieht man eine weibliche Gewandfigur, in Chiaroscuro gemalt, das alabastronartige Kultusgeräth in den Händen [1]). R. vorn steht auf hoher Basis eine broncefarbige, weibliche Gewandstatue, auf der L. eine Schale, in der R. einen Vogel, vermuthlich Aphrodite. Auf den Stufen der Basis stehen ein Becken, auf dessen Rande zwei Tauben sitzen, und ein Krug und liegen Zweige mit Tainien und verschiedene Granatäpfel. Unten ist ein Sprengwedel angelehnt. Im Hintergrunde r. ein stattlicher Tempel, l. eine hohe Terasse, hinter welcher Kypressen hervorragen. Oberhalb der Terasse sitzt auf einem Berge ein gewaltiger Adler mit ausgebreiteten Fittigen und blickt auf die Scene herab. Vermuthlich stellt dies Bild eine eigenthümliche Version des Ledamythos dar, nach welcher der vom Adler verfolgte Schwan sich zu Leda rettete, nicht während dieselbe badete, sondern während sie sich anschickte ein Opfer zu bringen. Brunn vermuthet, dass das Bild auf eine Version zurückgeht, nach welcher Nemesis an die Stelle der Leda tritt. — Zeichnung von La Volpe. Zeichnung beim Institut. BRUNN B. d. J. 1863 p. 102 ff.

Angeblich Leda und Tyndar mit Nest s. N. 821 ff.

1) Brunn erkennt in dieser Figur eine Gewandstatue mit Amphora.

Ganymedes.

153. P. Casa della fontana d'Amore (D). B. 0,26. H. 0,33. S. z.

L. sitzt Ganymedes [1]), an den Felsen angelehnt, den l. Ellenbogen aufstützend, den r. Arm über das Haupt legend, eine blaue Chlamys über den Schenkeln. Er kehrt dem Betrachter einen fast weiblich gebildeten Rücken zu. R. blickt von einem Felsen der

Adler [2]) herab. — FIORELLI P. a. II p. 503 (20. Mai 1851). Bull. nap. (n. s.) I p. 27. Vgl. A. d. J. 1867 p. 348.

1) Nach Minervini schläft er, was, soweit gegenwärtig zu urtheilen, unwahrscheinlich.

2) Nach Minervini hält der Adler die phrygische Mütze des Jünglings im Schnabel. In den Rapporti ist nichts Derartiges überliefert und auch mir scheint, soweit der Zustand des Bildes ein Urtheil zulässt, jene Annahme unrichtig.

154. P. Casa di Meleagro (V). M. n. I, 31. B. 0,34. H. 0,37.

Ganymedes, eine blaue phrygische Mütze auf den braunen Locken, eine rothe Chlamys über den r. Arm und den Schenkeln, sitzt unter einem Baume auf einem Steine und blickt, einen Stab in der R., träumend vor sich hin. Ein blonder Eros [1]) mit grünlicher Chlamys schwebt über ihm und weist mit der R. den herabfliegenden Adler, dessen Hals er mit der L. berührt, auf den Jüngling hin. — M. B. X, 56. FIORELLI P. a. II p. 224 (23. Sept. 1829). Rel. d. scav. M. B. VII p. 5. B. d. J. 1829 p. 147. Vgl. O. JAHN arch. Beitr. p. 16.

1) Eros fälschlich ungeflügelt M. B.

155. P. Casa di Ganimede (XXVI). B. 0,55. H. 0,67.

Ganymedes, mit blauer phrygischer Mütze, hellvioletter Chlamys und Jagdstiefeln bekleidet, liegt schlafend da, das Haupt auf die l. Hand gestützt, den Speer neben der R. Ueber ihm schläft auf dem Felsen ein Eros in grünlicher Chlamys, zwei Speere in der R. Auf dem den Schläfer beschattenden Baume sitzt der Adler, nach Ganymed blickend. R. im Hintergrunde ist auf dem Felsen eine bekränzte Σκοπιά gelagert, die bekleidet mit weiss und violett schillerndem Gewande, beide Ellenbogen aufstützend, die Scene überschaut.

Z. II, 32. FIORELLI P. a. II p. 381 (3. Aug. 1840). III p. 160 (1. September 1840), wo die Darstellung auf einen «schlafenden Aktaion» bezogen wird. B. d. J. 1841 p. 122. Vgl. O. JAHN arch. Beitr. p. 14.

156. P. Vicolo del balcone pensile N. 4. 5 (XXIII). B. 0,76. H. 0,82. S. z.

Ganymedes in grüner phrygischer Mütze, die L. über das Haupt legend, die R. mit dem Speere aufgestützt, liegt schlafend auf seiner rothen Chlamys. Ueber seinen Schenkeln sieht man die Spuren des Oberkörpers einer vollständig zerstörten Figur, vielleicht eines Hypnos. R. sitzt der Adler auf einem Steine. — B. d. J. 1863 p. 130. Vgl. A. d. J. 1867 p. 350.

157. St. M. n. B. 0,57. H. 0,66. Gelbes Monochrom.

Ein weichlich gebildeter Jüngling mit breiten weibischen Hüften, eine phrygische Mütze auf dem Kopfe, liegt, träumend vor sich hinblickend, auf einem Lager, ein Gewand über den Schen-

keln. Daneben ist ein Speer angelehnt. Davor umfasst ein Eros den Hals eines Hundes, wie um denselben am Losfahren zu verhindern. Im Hintergrund viereckige Basis. Die Aehnlichkeit der Figur mit N. 153 macht es wahrscheinlich, dass Ganymed dargestellt sei. Der Eros hält den Jagdhund beim Erscheinen des Adlers, den man sich dazu zu denken hat, wie N. 957 ff. beim Erscheinen der Selene. — M. B. X, 55. Vgl. Bull. nap. (n. s.) I p. 27.

158. P. Casa dei capitelli colorati (XVIII) †.

Ganymedes in phrygischer Mütze, die Chlamys über dem l. Schenkel, sitzt auf einem Steine und hält, die R. aufstützend, mit der L. dem vor ihm sitzenden Adler die Schale vor. Hinten Rundbau und Baumschlag. — M. B. XI, 36. Rel. d. scav. M. B. X p. 3.

158b. Venuti in der Descrizione delle prime scoperte di Ercolano p. 117 erwähnt als bei den ersten Ausgrabungen in Herculanum gefunden «eine Figur des Jupiter, welcher Ganymed umarmt». Da sich diese Composition auf keinem antiken Monumente findet, so liegt hier aller Wahrscheinlichkeit ein Irrthum vor. Wo es sich um die ältesten Ausgrabungen von Herculanum handelt, kann schwerlich eine Fälschung vorausgesetzt werden, wie das bekannte von Mengs untergeschobene Ganymedbild eine war, durch welches sich auch Winckelmann täuschen liess (Gesch. d. Kunst Buch 7 Kap. 3 § 28. Briefe an Wiedewelt Rom 9. Dec. 1760, an Volkmann Rom 3. März 1762). Vielmehr liegt die Vermuthung nahe, dass Venuti das bekannte Marsyas und Olymp darstellende Bild N. 226 sah, welches in der That bei den ersten Ausgrabungen von Herculanum gefunden wurde, und dessen Darstellung fälschlich auf Zeus und Ganymed bezog.

Hera.

159. P. Casa di M. Lucrezio (D). D. 0,27.

Büste der Hera mit Stephane in grünlichem Chiton. — B. d. J. 1847 p. 131.

160. P. Casa dei Dioscuri (V). H. 0,38. Gr. weiss.

Eine Göttin, vielleicht Hera, sitzt da, auf dem Haupte eine modiusartige Krone, von welcher ein Schleier herabfällt, in gelben Schuhen, dunklem Chiton, einen gelben Mantel über den Schenkeln, in der L. Scepter, in der R. Schale. Da wir es hier mit einer Ornamentfigur zu thun haben, so ist eine eingehendere Individualisirung des Typus der Figur nicht zu gewärtigen und ihre Benennung daher sehr schwierig. O. Müller denkt an Gäa-Kybele, Braun an Proserpina. Am Meisten entspricht dem Charakter der Figur Wiesselers Erklärung auf Hera. Möglich ist

allerdings, dass der Maler an keine bestimmte Göttin dachte, sondern eine beliebige weibliche Figur mit den betreffenden Attributen ausstattete, wie oft bei derartigen Ornamentfiguren geschah. — M. B. IX, 21. Braun Vorschule 31. Denkm. d. a. K. II, 62, 795. Vgl. O. Müller Handb. § 395, 1.

161. P. «Bottega am Eckhause der Strada und des Vicolo di Mercurio» †.

Hera mit Pfau. — Rel. d. scav. M. B. IV p. 7.

162. Hera soll auch dargestellt gewesen sein in der Casa del naviglio (XI). — Berl. Kunstblatt 1828 p. 207.

Attribute der Hera.

163. P. Casa del poeta (X). H. 0,14. Gr. weiss.

L. lehnt ein Scepter an einer Basis; r. steht ein Pfau. — Bull. nap. (n. s.) VI p. 157.

Aehnlich:

164. P. Casa dell' argenteria (IV). H. 0,12. Gr. roth.

A. d. J. 1838 p. 176.

Aehnlich:

165. H. M. n. H. 0,08. Gr. gelb.

Doch steht der Pfau l. und lehnt das Scepter an einem mit Wolle gefüllten Kalathos. Gegenst. N. 110. — P. d'E. III p. 85.

Dem letzteren ähnlich, doch ohne Scepter:

166. P. Casa di Sirico (XXVIII). H. 0,15. Gr. weiss.

Giorn. d. scav. 1862 p. 11. B. d. J. 1862 p. 95.

167. P. Casa di M. Lucrezio (D). H. 0,13. Gr. roth.

L. liegt auf einem Steine die Maske der Hera mit zackiger Krone; r. steht ein Pfau. — M. B. XIV, 44. B. d. J. 1847 p. 131. Bull. nap. (a. s.) VI p. 34.

168. H. M. n. H. 0,13. Gr. schwarz.

R. liegen auf einem heiligen Tische, an welchem ein Scepter lehnt, Tainien und eine Zackenkrone; l. steht ein Pfau.

169. P. Casa di Cornelio Rufo (XXXI). B. 0,25. H. 0,12. Gr. violett.

Auf einem zweirädrigen mit zwei Pfauen bespannten Wagen liegen eine Zackenkrone und ein Scepter.

169b. P. Fullonica (X) †.

Aehnlich; doch fehlt die Zackenkrone. — Z. I, 61. Berl. Kunstblatt 1828 p. 207.

Muthmassliche Leto.

170. P. Casa di Sirico (XXVIII). H. 0,33. Gr. gelb.

Eine majestätische Frauengestalt in weissen Schuhen und violettem, unter der Brust gegürtetem Chiton, in der L. ein Scepter,

steht da und zieht mit der R. den grünlichen Schleier, welcher von ihrem Haupte herabfällt, über der Schulter empor; da das Gegenstück N. 238 Artemis darstellt, liegt allerdings die Möglichkeit vor, dass der Maler mit dieser Figur ihre Mutter Leto darstellen wollte. — Facsimile von Abbate. Bull. nap. (n. s.) I p. 73,

Leto und Niobe.

170b. H. M. n. I, 20. B. 0,40. H. 0,42.

Dieses Bild und die zugleich mit ihm gefundenen Gegenstücke N. 1241, 1405, 1464 sind mit rothen Umrissen, vielleicht von Zinnoberfarbe, auf Marmorplatten ausgeführt. Alle vier Bilder zeigen eine derartig verwandte Art der Ausführung, dass sie wahrscheinlich derselben Hand zuzuschreiben sind. Unser Bild enthält in der l. oberen Ecke die Inschrift

ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ
ΑΘΗΝΑΙΟΣ
ΕΓΡΑΦΕΝ

Doch lässt uns diese Inschrift im Ungewissen, ob sie auf den Künstler, welcher das Bild ausführte, zu beziehen ist oder auf den, welcher die Composition erfand. Aller Wahrscheinlichkeit nach sind alle vier Bilder Copien. Die Gestalten auf unserem Bilde und auf den N. 1241 und 1405 sind unvergleichlich schön gedacht und weisen auf einen bedeutenden Künstler als Erfinder hin. Dagegen zeigt die Ausführung etwas Unsicheres, man kann selbst sagen Aengstliches, was namentlich in der Bildung der Finger auf N. 170b hervortritt.

Semper, der Stil I p. 470 vermuthet, dass diese Zeichnungen der Grund von enkaustischen Malereien sind, welche die Hitze der Lava zerstörte. Wiewohl eine genauere Untersuchung der Bilder gegenwärtig unmöglich ist, da sie mit Glas bedeckt sind, so bliebe es immerhin sonderbar, wenn die Hitze, welche die enkaustische Malerei zerstörte, die Zeichnungen und die Epidermis des Marmors in keiner Weise angegriffen hätte.

Unser Bild stellt fünf weibliche mit Chiton und Mantel bekleidete Gestalten dar, jede durch eine Inschrift bezeichnet. Vorn knieen zwei Mädchen, mit Astragalenspiel beschäftigt, r. Hileaira (ΙΛΕΑΙΡΑ), geschmückt mit Armspangen, Kopfband und Sandalen, auf dem Rücken der vorgestreckten R., wie es scheint, drei Astragalen haltend, während zwei im Fallen begriffen sind und drei am Boden liegen, l. ihr gegenüber Aglaie (ΑΓΛΑΙΗ), ein Tuch um den Hinterkopf; sie verfolgt mit gespannter Aufmerksamkeit das Spiel, indem sie den r. Daumen auf den Boden drückt und mit der L. ihr Gewand in der Gegend der Brust berührt.

Hinter dieser Gruppe sehen wir Niobe (NIOBH) und Phoibe (ΦΟΙΒΗ), beide mädchenhafter Bildung, auf Leto (ΛΗΤΩ) zuschreiten, welche dasteht, eine mehr matronale Gestalt, geschmückt mit Halskette, wie es scheint, in trübes Nachsinnen versunken. Niobe greift mit der R. nach der r. Hand der Leto. Diese überlässt ihr diese Hand, jedoch wie es scheint in gleichgültiger Weise, ohne durch das heitere Entgegenkommen der Niobe irgendwie angeregt zu werden. Phoibe, mit Haarband geschmückt, legt die l. Hand an die Schulter der Niobe und deutet mit der R. auf Leto; sie scheint wesentlichen Theil an dem Entgegenkommen zu haben, welches Niobe der Leto zu Theil werden lässt.

Die Bedeutung der Handlung als solcher ist deutlich zu erkennen: Leto ist in trüber Stimmung; Niobe und Phoibe nähern sich ihr, um sie aus dieser Stimmung herauszureissen. Dagegen wissen wir nichts davon, wie sich diese Situation in die poetische Entwickelung des Mythos einreihte, wie sie motivirt war, was sie für Consequenzen hatte. Ebenso giebt unsere Ueberlieferung keinen Aufschluss darüber, wie die Zusammenstellung von Leto und Niobe mit Hileaira, Phoibe und Aglaie veranlasst werden konnte.

P. d'E. I, 1 p. 5. Millin gal. myth. 138, 515. Panofka Bild. ant. Leb. 19. M. B. XV, 48. Gerhard Neap. ant. Bildw. p. 434 n. 34. Vgl. Stark Niobe p. 157. — Die Inschrift C. I. Gr. 5863. Vgl. Brunn Gesch. d. Künstl. II p. 308.

Poseidon.

171. P. Casa dei Dioscuri (V). H. 0,45. Gr. weiss.

Poseidon, eine blaue Chlamys über l. Arm und r. Schenkel, steht da, in der L. den Dreizack, und stützt den r. Fuss auf eine Schiffsprora, den r. Arm auf den r. Schenkel. — M. B. XII, 36.

172. P. Casa di Nettuno (III). H. 0,56. Gr. blau.

Aehnlich. Auf der Prora war ein Triton dargestellt. Der untere Theil hat gegenwärtig sehr gelitten. — Zeichnung von Abbate. Bull. nap. (a. s.) II p. 87.

Attribute des Poseidon.

173. P. Casa dei capitelli figurati (XVIII). H. 0,13. Braunes Monochrom. Gr. gelb. S. z.

L. sitzt auf einem Gefässe ein spechtartiger Vogel. Daneben sollen sich nach dem Ausgrabungsbericht ein Delphin und ein Dreizack befunden haben, von welchem letzteren noch der Schaft kenntlich ist. — Rel. d. scav. M. B. IX p. 6.

Poseidon und Geliebte.

174. P. Casa dell' ancora (XI). B. 0,60. H. 0,65.

Unter einem Felsen sitzt Poseidon[1], ein blaues Gewand über den l. Schenkel, die L. auf den Dreizack gestützt, und legt die R. an den Arm einer Mädchenfigur, vermuthlich der Amymone, welche ängstlich auf ihn zueilt, geschmückt mit goldfarbigem Haarnetz, indem sie die L. nach dem Gotte ausstreckt und mit der R. über dem Haupte das gelbe blaugeränderte Gewand in die Höhe zieht, welches über ihren Rücken herabfällt und um ihre Beine flattert. Im Hintergrunde Meer, worin zwei Delphine[2]. — M. B. VI, 18. Rochette choix 2. Denkm. d. a. K. II, 7, 83. Vgl. O. Jahn Vasenbilder p. 36. Brunn Rev. arch. III, 1846 p. 194.

1) Das Haar des Gottes ist fälschlich archaisirend gebildet M. B. — Haar und Bart fälschlich grau Rochette. Diese Farbe, die allerdings jetzt vorhanden, rührt von einer Oxydation her. 2) Delphine fehlen Rochette.

Demeter.

175. P. Casa del naviglio (XI). M. n. I, 59. H. 0,62. Gr. roth.

Demeter, ährenbekränzt, in durchsichtigem gegürtetem Chiton, welcher die l. Schulter bloss lässt, und bläulichem vom Haupte herabfallendem Schleier, sitzt auf einem mit grünem Gewande behangenen Lehnsessel, einen weissen Mantel über den Schenkeln, in der L. ein Aehrenbüschel, in der R. eine brennende Fackel. Ihre mit weissen Schuhen bekleideten Füsse ruhen auf einem Schemel. L. Korb mit Aehren. Hinter dem Sessel ein Pfeiler.

M. B. VI, 54. z. 25. Z. II, 82. Braun Vorschule 28. Panofka Abhdl. der Berl. Ak. 1853 Taf. I. II, 11 p. 46. Denkm. d. a. K. II, 8, 88. Fiorelli P. a. II p. 140 (19. Sept. 1825) III p. 63 (14. Sept.). Berl. Kunstbl. 1828 p. 208.

176. P. Casa dei Dioscuri (V). M. n. I, 57. H. 0,60. Gr. roth.

Demeter, einen Aehrenkranz, eine Perlenschnur und einen bläulichen Nimbus um das Haupt, bekleidet mit weissen Schuhen, schillerndem Chiton und durchsichtigem Ueberwurf, steht da, auf der L. einen flachen Korb mit Aehren, in der R. eine mit einer Perlenschnur umwundene Fackel. Dahinter röthlicher Pfeiler.

M. B. IX, 35. Z. II, 48. Braun Vorschule 29. Denkm. d. a. K. II, 8, 90. Fiorelli P. a. II p. 208 (18. Juni 1828) III p. 88 (9. Juni 1828). B. d. J. 1829 p. 22. Rel. d. scav. M. B. V p. 8. Vgl. Stephani Nimbus p. 47.

177. P. Casa di Nettuno (III). H. 0,45. Gr. gelb.

Demeter ähnlich, doch in blauem Chiton und weissem Mantel, in der L. statt des Korbes ein Aehrenbüschel. Nimbus fehlt. — Bull. nap. (a. s.) II p. 90.

Demeter und Hermes s. N. 362.

Attribute der Demeter.

178. P. Strada Stabiana N. 12 (XIX). B. 0,25. H. 0,15. Gr. roth. S. z.

Auf einem zweirädrigen Wagen, bespannt mit zwei geflügelten Schlangen, welche von einem auf der Deichsel sitzenden, eine Fackel haltenden Putto gelenkt werden, liegt eine kolossale Fackel. — Zeichnung von Abbate. Bull. nap. (a. s.) II p. 3.

179. P. Casa dei capitelli figurati (XVIII). H. 0,19. Braunes Monochrom. Gr. gelb.

Ein Rind steht da nach l. gewendet; dahinter auf einem Pilaster ein Korb voll Aehren; an dem Korbe lehnt eine Fackel. — Rel. d. scav. M. B. IX p. 6.

Apollon.

180. H. M. n. I, 39. H. 0,58. Gr. grün.

Apoll, Nimbus und Lorbeerkranz um das Haupt, eine dunkelviolette Chlamys über den Rücken, in der R. das Plektron, steht da und rührt, begeistert emporblickend, mit der L. die Saiten einer sechssaitigen Kithara, welche er auf einen neben ihm befindlichen Pfeiler stützt. Gegenst. N. 387. — P. d'E. III, 1 p. 5. TERNITE 1. Abth. I, 2. Vgl. STEPHANI Nimbus p. 23 n. 2.

181. P. Casa dei Dioscuri (V) †.

Aehnlich; die Kithara ist auf eine goldfarbige archaische Gewandstatue gestützt. — Facsimile von Mastracchio. G. II, 72 p. 150. B. d. J. 1829 p. 22. Rel. d. scav. M. B. V p. 8. Wahrscheinlich ist die bei FIORELLI P. a. II p. 208 (18. Juni 1828) III p. 88 (9. Juni 1828) erwähnte und als «Orfeo» bezeichnete Figur ebendieselbe. Vgl. STEPHANI Nimbus p. 23 n. 3.

182. P. Haus auf der Südseite der Strada Nolana (B). B. 0,40. H. 0,44.

Aehnlich N. 180; doch ohne Nimbus. Hinten Baumschlag. — Zeichnung von Abbate. Bull. nap. (a. s.) II p. 11.

183. P. Casa del citarista (D). B. 0,47. H. 0,55.

Apoll steht da mit gelbrother Chlamys, die R. mit dem Plektron über das Haupt legend, die L. auf eine sechssaitige Kithara stützend. R. auf hoher Basis der Dreifuss und der Rabe des Gottes. Hinten Fels und Bäume. — Zeichnung von La Volpe. B. d. J. 1863 p. 101.

184. P. M. n. I, 38. H. 0,69. Gr. roth.

Apoll, einen weissgemalten Lorbeerkranz und eine Perlentainie um das Haupt, mit rother Chlamys, steht da, den l. Ellenbogen auf die Kithara gestützt, in der R. einen mit einer Tainie geschmückten Lorbeerzweig; neben ihm der Omphalos. Gegenst.

N. 236. — P. d'E. IV, 64 p. 321. M. B. X, 20. PANOFKA Einfluss der Gottheiten auf Ortsnamen III, 28 p. 38. Denkm. d. a. K. II, 12, 136.

185. P. (an verschiedenen Orten gefunden). M. n. I, 45. H. 0,29—34. Gelbe Figuren. Gr. weiss.

Apoll, lorbeerbekränzt, steht da, in der R. einen mit einer Tainie geschmückten Lorbeerzweig, in der L. Plektron und stützt den l. Ellenbogen auf einen Pfeiler, von welchem seine Chlamys herabhängt und an welchem die Kithara angelehnt ist.

Apoll, ähnlich, rührt mit der R. die Kithara, welche auf einen Pfeiler gestützt ist und unter welcher ein Gewand herabfällt.

Apoll stützt mit der L. die Kithara auf einen Pfeiler, von welchem ein Gewand herabfällt, und hält in der R. einen Lorbeerzweig, von welchem eine Tainie herabhängt. — P. d'E. V, 47 p. 205.

186. P. Casa di Sirico (XXVIII). H. 0,48. In Architektur.

Apoll mit rother Chlamys und Sandalen steht da, in der R. den Bogen, die L. auf die Kithara stützend, den Köcher auf dem Rücken. — Zeichnung von La Volpe. Giorn. d. scav. 1862 p. 16.

187. P. Paris, im Louvre. H. 0,24. Gr. gelb.

Apoll, lorbeerbekränzt, Sandalen an den Füssen, sitzt auf einem Lehnsessel, einen grünen Mantel über Rücken, l. Schulter und Schenkel und hält die L. über das Haupt, die R. auf die neben ihm angelehnte Kithara gelegt; neben dem Sessel ein Lorbeerzweig. Gegenst. 858. 859. 865. 868. 871. 878. 887. 889. — P. d'E. II, 1 p. 5. Ueber die Provenienz dieses Bildes und der Gegenst. s. FIORELLI P. a. I, 1 p. 26 (20. Juli 1755) I, 2 p. 101. p. 136.

188. P. Casa della fontana d'Amore (D) †.

Aehnlich; doch ohne Lorbeerzweig. Im Hintergrunde Berg. — FIORELLI P. a. II p. 503 (20. Mai 1851). Bull. nap. (n. s.) I p. 27.

189. P. Casa d'Apolline (IV). H. 0,41. In Architektur.

Ein Jüngling mit langen Locken und blauem Nimbus, vermuthlich Apoll, ein violettes Gewand über den r. Unterarm und die Schenkel, sitzt auf einem Sessel, die L. auf ein Scepter, die R. auf die mit grünem Tuche behangene Sessellehne stützend. Vgl. N. 118. — Z. II, 40. W.: II, 76. M. B. XIV, 21. B. d. J. 1841 p. 102. Vgl. STEPHANI Nimbus p. 23 n. 9.

190. Ein Bild des Apoll wird angeführt als auf einem der Pilaster des Fabrikraumes der Fullonica (X) befindlich. Gegenwärtig ist es zerstört. — FIORELLI P. a. II p. 145.

Attribute des Apoll.

191. P. M. n. B. 0,48. H. 0,21. Gr. grün.

L. liegt eine viersaitige Kithara, r. ein Lorbeerzweig, in der Mitte ein Köcher. — P. d'E. III p. 127.

192. P. Casa di Sirico (XXVIII). H. 0,17. Gr. weiss.

R. ein Greif; l. lehnt eine Kithara an einer Basis. — Giorn. d. scav. 1862 p. 11. B. d. J. 1862 p. 95.

193. P. Casa dei capitelli figurati (XVIII) †.

Aehnlich. — Rel. d. scav. M. B. IX p. 6.

194. P. Casa dell' argenteria (IV). H. 0,14. Gr. roth.

R. Greif; l. Bogen und Köcher. — A. d. J. 1838 p. 176.

195. St. †.

L. Kithara und Greif; r. auf einer Basis eine tragische Maske. — P. d'E. II p. 21.

196. P. Villa di Diomede (F) †.

Auf einem zweirädrigen mit zwei Greifen bespannten Wagen liegen eine Kithara und ein Köcher. Der eine Greif sieht sich um, der andere grast. — W.: Z. I, 39. FIORELLI P. a. I, 1 p. 260 (21. Sept. 1771). Vgl. STEPHANI Compte-rendu 1864 p. 94.

197. P. Paris, im Louvre. B. 0,30. H. 0,14. Gr. roth.

Aehnlich; auf dem Wagen ein Dreifuss, eine Kithara, ein weissliches Gewand. Gegenst. N. 248. — P. d'E. V p. 57.

198. H. M. n. B. 1,14. H. 0,18. Gr. weiss.

Auf grünem Rasen steht r. ein zweirädriger Wagen, worauf Bogen, Köcher, Kithara und ein rothes Gewand liegen. Davor die ausgespannten Greife, der eine liegend, der andere stehend. L. auf einem mit Tainien geschmückten Tische eine Lorbeerkrone und ein Lorbeerzweig. — P. d'E. II, 59 p. 315.

199. H. M. n. B. 0,42. H. 0,27. Gr. grün.

Wagen und Greife ähnlich wie auf N. 198; auf dem Wagen Bogen, Köcher, Lorbeerkrone, Lorbeerzweig und Gewand. — P. d'E. II p. 177.

Die mannigfachen Fälle, in welchen die Figur des Greifen eine ornamentale Verwendung gefunden hat, können natürlich hier nicht aufgezählt werden. Beispielsweise erwähne ich einen sitzenden Greif bei Gell and Gandy Pomp. Schlusstafel, einen schreitenden Mazois I p. 32. 59, einen fliegenden P. d'E. III p. 145, einen Greif, welcher gegen eine Schlange kämpft Mazois I p. 29. 58, endlich ein im Museum befindliches weisses Monochrom auf blauem Grunde aus Herculanum: ein Schwan sitzt auf

einer Kithara, welche von Greifen getragen wird, die hinten in Fischschwänze auslaufen, Alles in strenger architektonischer Behandlung (darüber Jüngling auf Biga N. 1843). — P. d'E. IV. 11 p. 55. M. B. VIII, 33. Vgl. STEPHANI Compte-rendu 1863 p. 83.

Apoll vereint mit anderen Gottheiten.

200. P. Casa di Nettuno (III). B. 0,35. H. 0,28.

Apoll, lorbeerbekränzt, den Köcher auf der Schulter, bekleidet mit Sandalen und einem rothen Gewande, welches über seine l. Schulter und seine Schenkel herabfällt, steht der vor ihm sitzenden Artemis zugewendet, mit der L. die Kithara rührend, die R. mit dem Plektron auf dem Rücken haltend. Artemis mit Zackenkrone, grünem, kurzem Chiton und Schnürschuhen, den Köcher auf der r. Schulter, stützt die R. auf einen Speer; eine rothe Chlamys fällt von ihrem Steinsitze über ihre Schenkel. — Zeichnung von Abbate. Bull. nap. (a. s.) II p. 88.

201. P. Casa di Meleagro (V) †.

R. steht Apoll, einen gelben Nimbus und Binde um das Haupt, ein rothes Gewand über die l. Schulter, Rücken und l. Schenkel, geschmückt mit Halskette und rührt, das Plektron in der R., mit der L. die auf eine Basis gestützte Schildkrötenlyra. Er blickt Hermes an, welcher l. auf einer Säulentrommel (nach A. d. J. 1858 p. 225 auf einem ἀγυιεὺς βωμός) sitzt, Binde und Kranz um das Haupt, eine violette Chlamys über l. Arm und Schenkel, in der L. den Caduceus.

M. B. X, 37. FIORELLI P. a. II p. 224 (23. Sept. 1829). Rel. d. scav. M. B. VII p. 14. B. d. J. 1829 p. 147. 1841 p. 103. Vgl. STEPHANI Nimbus p. 23 n. 4.

202. P. Casa d'Adonide (XXIX). M. n. I, 300. B. 0,44. H. 0,31.

L. steht Apoll, lorbeerbekränzt, Sandalen an den Füssen, den l. Ellenbogen auf die auf den Omphalos gestützte Kithara lehnend, in der L. einen Lorbeerzweig, die R. über das Haupt legend. Eine roth und grün schillernde Chlamys fällt über seinen l. Ellenbogen und seine Schenkel. Neben ihm steht der Kentaur Cheiron, ein gelbes Fell über den Schultern, einen Stab in der L., einen Zweig in der R. R. sitzt Asklepios auf einem mit grünem Kissen belegten Sessel, in der L. einen Stab, die R. nachdenkend zum Munde erhoben, Sandalen an den Füssen, einen roth und grün schillernden Mantel über die l. Schulter und die Schenkel. Hinten Baumschlag.

P. d'E. V, 50 p. 223. HIRT Götter und Heroen 44, 377. MILLIN mon. inéd. II, 11, gal. myth. 153, 554. TERNITE 1. Abth. I, 4. PANOFKA Bild. ant. Leb. VII, 1. Denkm. d. a. K. II, 62, 793. W.: Z. III, 47.

Apoll als Sehergott.

203. H. M. n. B. 0,43. H. 0,41.

Auf einem von Löwenklauen getragenen Sessel sitzt eine lorbeerbekränzte Jungfrau, gesenkten Hauptes, die Infulae [1]) um den Hals, in durchsichtigem Chiton, einen gelben Mantel über den Schenkeln, in der L. einen Lorbeerzweig. Sie legt die R. auf den Sessel und scheint von grosser Ermattung oder Trauer durchdrungen. Daneben steht Apoll, ein Band und einen gelblichen Nimbus um das Haupt, bekleidet mit einem rothen, grün gefütterten Mantel, wie es scheint mit Stiefeln [2]) an den Füssen. Er stützt die R., mit welcher er den Bogen hält, auf einen Pfeiler, an dem der Köcher lehnt, und blickt, das r. Bein über das l. schlagend, ernst vor sich hin, ohne der neben ihm sitzenden Jungfrau Aufmerksamkeit zu schenken. — Eine vollständig befriedigende Erklärung für die letztere Figur, in welcher man Kassandra oder Manto vermuthet hat, ist noch nicht gefunden. — Die Beschreibung der gegenwärtig verblichenen Farben ist nach den P. d'E. gegeben.

P. d'E. II, 17 p. 113. M. B. VII, 19. Gerhard Arch. Zeit. 1845 Taf. 29 p. 66. Ternite 1. Abth. I, 3. Overbeck Gal. 6, 11 p. 162. Vgl. Böttiger Raub der Kassandra p. 30. O. Jahn B. d. J. 1842 p. 24. Panofka Arch. Anz. 1848 p. 74. Feuerbach vat. Apoll p. 332. Rochette choix p. 296. Stephani Nimbus p. 23 n. 1.

1) Infulae fehlen bei Ternite. 2) Sandalen M. B.

204. H. M. n. B. 0,58. H. 0,44.

Apoll, Lorbeerkranz und gelben Nimbus um das Haupt, eine braune Chlamys über den Schenkeln, Sandalen an den Füssen, sitzt auf einem Steine und blickt, einen Lorbeerzweig in der L., die aufgestützte R. an das Haupt legend, eine vor ihm stehende weibliche Figur an. Diese, welche leider an vielen Stellen zerstört ist, trägt einen gelblichen Chiton, welcher die r. Schulter bloss lässt, und scheint mit der erhobenen R. dem Gotte eine Rolle darzubieten. Neben Apoll lehnt die Kithara und steht auf einer hohen Basis, an welcher Bogen und Köcher lehnen, ein Dreifuss. R. ein laubloser Baum. — Zeichnung beim Institut.

Apolls Liebesverhältnisse.

205. P. Casa di Meleagro (V). B. H. 0,46.

Ein Jüngling, vermuthlich Apoll, sitzt auf einem Steinsitze, an welchem Bogen und Köcher angelehnt sind, eine röthliche Chlamys mit blauem Futter über die Schenkel. Die R. aufstützend, die L. auf den Schenkel legend, blickt er nachdenklich vor sich

hin, vermuthlich in Liebesgedanken versenkt. Vor ihm kauert ein Eros, welcher die Kithara des Gottes spielt. — FIORELLI P. a. II p. 240. Rel. d. scav. M. B. VII p. 10. B. d. J. 1831 p. 24.

206. St. M. n. I, 46. B. 0,43. H. 0,45.

Apoll mit rother über den Rücken flatternder Chlamys, Bogen und Köcher über der Schulter, umfasst mit beiden Armen die vor ihm zusammenbrechende Daphne, welche mit fliegendem Haar, zum Schreien geöffnetem Munde und entsetzt erhobenen Händen vor ihm auf dem l. Knie liegt in einer von dem Gotte abgewendeten Richtung. Ein blau und grün schillerndes Gewand fliegt über ihren Rücken und über ihre Schenkel. R. Lorbeerbaum. — P. d'E. IV, 27 p. 133. KÖHNE die beiden Silbergef. der Eremitage p. 14. B. d. J. 1863 p. 131.

207. P. Wahrscheinlich aus der Casa di M. Lucrezio (D). M. n. I, 44. B. 0,37. H. 0,43.

Aehnliche Gruppe. Nur liegt Daphne dem Gotte zugewendet und wird ihre L. von demselben festgehalten. Der Gott trägt ein goldfarbiges Haarband, auf dem Rücken den Köcher. Ein gelbes Gewand flattert bogenförmig über dem Haupte und dem l. Arm des Mädchens.

B. d. J. 1847 p. 132, Arch. Zeit. 1847 p. 142 und Bull. nap. (n. s.) IV p. 80 erwähnen ein Daphnebild als in der Casa di M. Lucrezio, in einem der hinter dem Peristyl gelegenen Zimmer gefunden. Da das eben beschriebene Bild in das Museum kam um die Zeit der Ausgrabung jenes Hauses, so haben wir vermuthlich in ihm das Bild aus der Casa di M. Lucrezio anzunehmen.

208. P. Casa dei Dioscuri (V). B. 0,47. H. 0,53.

Aehnliche Gruppe wie auf N. 207. Daphne sucht mit der L. den Arm des Gottes, welcher sie umspannt hält, zu lösen. Apoll trägt goldfarbigen Lorbeerkranz und Sandalen; Köcher und Chlamys fehlen; dagegen fällt ein rothes Gewand, welches von seinem Rücken herabgeglitten zu sein scheint, über seine Schenkel. Hinter der Gruppe ein Lorbeerbaum. L. lehnen an einem Felsen ein Köcher mit Bogen und ein Speer [1], ohne Zweifel die Waffen der Jägerin Daphne.

M. B. X, 58. ROCHETTE choix 5. FIORELLI P. a. II p. 214 (Juli 1828). B. d. J. 1829 p. 24. Rel. d. scav. M. B. V p. 14 (hier auf Kephalos und Prokris gedeutet). Vgl. KÖHNE a. a. O. p. 14. B. d. J. 1863 p. 132.

1) Bei Rochette ist nur das untere Ende des Speeres abgebildet.

209. P. Strada d'Olconio N. 3—5 (XXXI). B. 0,73. H. (sw. a.) 0,74.

Aehnliche Gruppe wie auf N. 208. Doch ist ein Eros beigefügt, welcher sich dem Gotte behülflich erweist, indem er, auf den

Zehen stehend, mit beiden Händen an dem Gewande der Jungfrau zieht, um sie zu entblössen. Vorn auf dem Boden liegen ein Köcher und zwei Speere. Hinten ein Lorbeerbaum. Der obere Theil des Bildes mit einem Stücke des Lorbeerbaumes und der Köpfe der Gruppe ist zerstört. — Zeichnung von La Volpe. Giorn. d. scav. 1861 p. 22. Bull. ital. I p. 28.

210. P. Casa del poeta (X). B. 0,36. H. 0,40. S. z.

Aehnliche Gruppe ohne Nebenfigur. Die Auffassung streift an das Obscöne, indem Daphne mit dem Oberkörper, die Arme schlaff herabfallen lassend, über den Armen des Gottes herabhängt.

FIORELLI P. a. III p. 58 (19. Jan. 1825). Bull. nap. (n. s.) VI p. 154. In den Umrissen stimmt ROUX Herc. et Pomp. VIII, 21. Nur finden wir hier nicht Apoll, sondern eine Figur, welche vermittelst des Petasos als Hermes charakterisirt ist, vermuthlich eine durch die schlechte Erhaltung des Bildes veranlasste Willkürlichkeit des Zeichners.

211. P. Casa dei capitelli colorati (XVIII). B. 0,56. H. 0,58.

Ruhig und wie gebietend steht Apoll vor Daphne, welche auf einem Felsen ihm gegenüber sitzt. Während er die L., mit welcher er das Plektron hält, auf die Kithara stützt, fasst er mit der R. das blaue, violett gefütterte Gewand der Jungfrau, welches über ihren Rücken auf ihre Schenkel herabfällt. Apoll trägt Lorbeerkranz und Sandalen; ein blau und violett schillerndes Gewand fällt von seiner l. Schulter über Rücken und Schenkel. Daphne greift, heftig erschreckt, mit der R. nach dem Haupte, aus welchem ein Lorbeerzweig emporschiesst.

M. B. XII, 33. Rel. d. scav. M. B. X p. 2. Vgl. ROCHETTE choix p. 69. KÖHNE die beiden Silbergef. der Eremitage p. 15. B. d. J. 1863 p. 132.

212. P. Vicolo del balcone pensile N. 4. 5 (XXIII). B. 0,74. H. 0,82.

Apoll, geschmückt mit goldfarbigem Lorbeerkranze, rother Chlamys und Sandalen sitzt auf einem Steine, das Plektron in der L., indem er den l. Arm auf eine mit Edelsteinen besetzte Kithara stützt, an welche Bogen und Köcher gelehnt sind. Mit der R. fasst er das rothe, bläulich gefütterte Gewand der Daphne, welche neben ihm steht, den r. Arm auf eine Art von Basis stützend. Sie blickt empor mit dem Ausdruck des Schreckens, die R. etwas erhoben, und hält mit der L. ihr Gewand, welches über ihren Rücken und die Basis herabfallend ihre Beine bedeckt. Hinter ihr auf hoher Basis ein Dreifuss. Im Hintergrunde Baumschlag. — B. d. J. 1863 p. 130.

213. P. Casa d' Apolline e Coronide (XXIX). B. 0,81. H. 0,93.

Apoll, lorbeerbekränzt, bekleidet mit Sandalen und röthlicher, blau gefütterter Chlamys, sitzt da, die L. auf die neunsaitige Kithara stützend, die R. über das Haupt legend, und blickt sinnend die neben ihm stehende Daphne an. Diese, geschmückt mit Arm- und Fussspangen, ein gelbes, hellviolett gefüttertes Gewand über Rücken und Schenkel, blickt gleichgiltig vor sich hin, indem sie die R. auf den Steinsitz des Gottes, die L. in die Seite stemmt. Aus Kopf und jeder Schulter schiesst ein Lorbeerzweig empor. — Federzeichnung von Abbate. Vgl. B. d. J. 1867 p. 41.

214. P. Nach der Notiz eines Facsimile im M. n. aus der Casa di Meleagro (V). M. n. I, 43. B. 0,46. H. 0,55.

Apoll, lorbeerbekränzt, mit gelblichem Nimbus, Sandalen und rother Chlamys sitzt auf einer Basis, in der R. das Plektron, und rührt mit der L. die Kithara, welche er vor sich auf einen Stein gesetzt hält. Er singt, Daphne zugewendet, welche neben ihm steht, die R. auf einen Pfeiler gestützt, geschmückt mit Halsspange, und mit der L. einen Zipfel des grünen Gewandes, welches über ihren Rücken und ihre Schenkel herabfällt, über der l. Schulter in die Höhe zieht. Nach dem Stiche ist der Ausdruck ihres jetzt sehr zerstörten Gesichtes melancholisch. Neben der Kithara liegt ein Bogen; an der Basis lehnt ein Köcher. Die Vergleichung mit N. 213 macht die Beziehung auf Daphne evident. Die Deutung von Panofka auf Apoll und Thyia entbehrt selbstverständlich jeglicher Begründung. — M. B. X, 38. PANOFKA Antikenkranz Fig. 10 p. 12. Vgl. B. d. J. 1863 p. 133. STEPHANI Nimbus p. 23 n. 5.

215. P. Casa dei capitelli colorati (XVIII). B. 0,47. H. 0,56.

Apoll, bekränzt, Sandalen an den Füssen, eine roth und violett schillernde Chlamys über den Schenkeln, sitzt auf einem Steine, an welchem eine Kithara lehnt, die L. aufstützend, die R. auf den Schenkel legend und blickt ein ihm gegenüber sitzendes Mädchen an, über deren Schenkel ein grün und hellviolett schillerndes Gewand fällt. Letztere Figur, vermuthlich Daphne, ist beinah völlig zerstört. Gerhard im arch. Intelligenzbl. 1834 p. 48. deutet ohne hinreichende Begründung die Darstellung auf Theseus, welcher sich mit Ariadne unterredet.

Angeblich Apoll und Daphne s. N. 1050.

216. P. Strada Stabiana N. 62 (D). M. n. B. 0,51. H. 0,51.

Apoll, den Lorbeerkranz um die langen Locken, mit blauer Chlamys und Sandalen, sitzt auf einem Steine, an welchem die Kithara lehnt, die L. aufstützend, und fasst mit der R. ein Mädchen, welches von ihm wegschreitet, am Knöchel der l. Hand.

Das Mädchen, vermuthlich eine Geliebte Apolls, die ich jedoch nicht bestimmt zu benennen wage, ist mit Armspangen und einem Kranze geschmückt. Minervini will an ihr einen Strahlenkranz wahrnehmen, wovon gegenwärtig wenigstens nichts mehr zu erkennen ist. Im Vorwärtsschreiten blickt sie sich heiter nach dem Gotte um, indem sie mit der R. einen Zipfel des violetten, blau gefütterten Gewandes fasst, welches um ihre Schenkel flattert. Im Hintergrunde Berg mit Haus. Nach Minervini, welcher die Kithara übersehen hat: Thetis, welche den trauernden Achill verlässt. — Zeichnung beim Institut. FIORELLI P. a. II p. 499 (22. April 1851). Bull. nap. (n. s.) I p. 33.

217. P. Vormals Paris, im Musée Blacas, jetzt im brittischen Museum. B. 0,68. H. 0,47.

Apoll, lorbeerbekränzt, bekleidet mit Sandalen und weisser Chlamys, sitzt auf einem Lehnsessel. Auf seinem Schoosse sitzt ein mit Rosen bekränztes Mädchen, geschmückt mit Halskette und Armspange, ein rothes Gewand über den Schenkeln. Der Gott legt seine r. Hand auf den Arm derselben, während sie mit der L. eine achtsaitige Kithara rührt. R. steht eine andere weibliche Figur, vermuthlich niederen Ranges, bekleidet mit Kopftuch und weissem sog. Doppelchiton, geschmückt mit Halskette und Armbändern, die R. auf einen Pfeiler gestützt, die L. auf den Rücken legend. Im Hintergrunde Wand mit Fenster. Wer das Mädchen sei, welches Apoll allem Anschein nach im Kitharspiel unterrichtet, wage ich nicht zu deuten. Vielleicht ist es nicht eine mythologische Person, sondern eine berühmte Dichterin oder Kitharistria.

Z. I, 70. Wahrscheinlich bezieht sich auf dieses Bild die Notiz über ein in Pompei den 10. Juli 1783 gefundenes Gemälde. Die Beschreibung bei FIORELLI P. a. I, 2 p. 16 lautet: pittura che esprime tre figure, una d' uomo sedente, con una donna, che sonando l' arpa gli siede in seno, e l' altra par di donna in atto di ammirazione.

218. P. Casa dei capitelli colorati (XVIII). B. 0,57. H. 0,60.

Apoll, einen Lorbeerkranz und weissen Nimbus um das Haupt, eine roth und blau schillernde Chlamys über dem Rücken, Sandalen an den Füssen, steht da, wehmüthig vor sich hinblickend, indem er die L. auf die Kithara stützt und in der R. einen Lorbeerzweig hält. Vor ihm, doch ohne ihn anzublicken, sitzt ein Jüngling melancholischen Ausdrucks, zwei Speere in der L., den r. Arm aufstützend, durch den aus dem Haupte emporwachsenden Kypressenbüschel [1]) deutlich als Kyparissos charakterisirt. Eine hellblau und gelb schillernde Chlamys fällt über seinen r. Arm

und seine Schenkel. Neben ihm liegt ein verendender Hirsch, die Wunde am Blatte, in welcher noch der zerbrochene Speerschaft [2]) steckt. L. über Apoll liegen auf einem viereckigen Bau Bogen und Köcher; r. steht auf einer Basis ein Dreifuss. Im Hintergrunde Kypressen.

Mem. dell' acc. ercol. III, 6. M. B. XII, 2. LAJARD sur le culte du cyprès pl. XII. Rel. d. scav. M. B. X p. 2. 3. B. d. J. 1841 p. 103. Vgl. STEPHANI Nimbus p. 23 n. 8.

1) Dieses Büschel ist in den Stichen sehr undeutlich. Vgl. Bull. ital. I p. 29.
2) Speerschaft fehlt in den Stichen.

219. P. Casa di M. Lucrezio (D). B. 0,34. H. 0,36. S. z.

Kyparissos sitzt auf einem Felsen, den r. Ellenbogen, von welchem eine rothe Chlamys auf seine Schenkel herabfällt, aufstemmend, die L., in welcher er einen Speer hält, auf den Schenkel legend. Er blickt zu einem Hirsche nieder, welcher vor ihm liegt, geschmückt mit einem goldfarbigen Halsbande, am Blatte verwundet. Eine Zeichnung Abbates giebt dem Jüngling einen Kypressenzweig in die R.; ob mit Recht, ist nicht mehr zu erkennen. Hinten Berg mit Haus. — B. d. J. 1847 p. 136. Arch. Zeit. 1847 p. 144. Bull. nap. (a. s.) VI p. 6.

220. P. Casa dei Dioscuri (V). B. 0,58. H. 0,66.

Apoll, lorbeerbekränzt, mit röthlicher Chlamys über dem Rücken, Sandalen an den Füssen, das Plektron in der R., steht zur Kithara singend vor einem fleischig und weibisch gebildeten Jünglinge [1]), welcher vor ihm auf dem Felsen sitzt und den Kopf auf die L. stützend, ein Pedum in der R., dem Spiele des Gottes lauscht. Er ist mit einer phrygischen Mütze und Sandalen bekleidet; ein violettes Gewand dient ihm als Unterlage und fällt über seinen r. Schenkel. Hinter ihm sieht ein Rind hervor. Im Hintergrund ein Säulenstumpf und Baumschlag, l. und r. Felsen. Ob der geliebte Jüngling, welchen Apoll durch sein Spiel ergötzt, Laomedon oder Admet sei, wage ich nicht zu entscheiden. Braun deutete diese Composition auf Hermes, welcher durch sein Spiel den Argos bethört, O. Jahn auf einen Wettstreit zwischen dem Kitharspieler Amphion und dem Jäger Zethos. Jedoch kann der weibische Jüngling auf unserem Bilde schwerlich den Hirten Argos oder den Jäger Zethos darstellen. Ausserdem wäre der Nimbus, mit welchem versehen der Kitharspieler auf der Replik N. 221 auftritt, auf pompeianischen Wandgemälden sowohl bei Hermes wie bei Amphion sehr befremdend.

M. B. XI, 23. Mon. dell' Jnst. II, 59, 3. Rel. d. scav. M. B. V p. 17. Vgl. BRAUN A. d. J. 1838 p. 328, 3. ROCHETTE choix

p. 222. O. JAHN Arch. Zeit. 1853 p. 81. SCHÖNE A. d. J. 1865 p. 156.

1) Der weibische Charakter ist in den Stichen nicht wiedergegeben.

221. P. Casa della caccia antica (XVIII). B. 0,77. H. 0,90.

Apoll steht da, einen weisslichen Nimbus um das Haupt, bekleidet mit Sandalen und einer rothen Chlamys, welche über seine l. Schulter auf den erhöht gestellten l. Schenkel fällt, hält in der längs der Seite herabhängenden R. das Plektron und rührt mit der L. seine auf einen Pfeiler gestützte Kithara. Er blickt abgewendet von dem Jüngling, welcher zu dem Gotte gewendet auf einem Felsen sitzt, ein Pedum in der R., in rother phrygischer Mütze, ein gelbes Gewand mit hellviolettem Futter über den Schenkeln. Vor dem Jüngling ragt ein Rind hervor. Hinten Rundbau.

B. d. J. 1835 p. 129. ROCHETTE lettre à Salvandy p. 40. WELCKER A. d. J. 1845 p. 194. Alt. Denkm. V p. 418 (wo der Jüngling für Paris erklärt wird).

222. P. Casa dei bronzi (XVIII). B. 0,64. H. 0,76.

Apoll, lorbeerbekränzt, mit rother blau gefütterter Chlamys über Rücken, l. Schulter und erhöht gestelltem l. Schenkel, das Plektron in der R., rührt mit der L. die Kithara. Ihm gegenüber sitzt ein Jüngling, diesmal ohne phrygische Mütze und von kräftigerer Gestalt und bräunlicherer Hautfarbe als auf den eben beschriebenen Bildern. Vor ihm ein Rind, welches den Kopf nach ihm umwendet. Hinten Berge, Baumschlag und Rundbau.

223. Erwähnt wird noch ein gegenwärtig beinah vollständig zerstörtes Bild in der Fullonica (X), von dem es bei FIORELLI P. a. II p. 162 (3. Juni 1826) heisst, dass es Admet darstellte. Das Bild ist vermuthlich identisch mit N. 1216 und die Erklärung auf Admet unbegründet.

Marsyas.

224. P. Haus auf der Südseite der Strada Nolana (B). M. n. I, 138. B. 0,40. H. 0,41.

Marsyas, bärtig, mit Satyrohren, sitzt auf einem Steine, über welchen ein Leopardenfell gebreitet ist, eine Flöte in der R., und hält die andere Flöte mit der L. an den Mund. Gegenst.: Apoll N. 182. — Zeichnung von Abbate. Bull. nap. (a. s.) II p. 11.

225. P. Casa del poeta (X). In Architektur.

Das Bild befindet sich in zu beträchtlicher Höhe, um über die Einzelheiten urtheilen zu können. Marsyas scheint ähnlich dargestellt zu sein wie N. 224; daneben steht Olympos, eine grün-

liche Chlamys über dem Rücken. — W.: G. II, 47 p. 118 (ganz unzuverlässig). Roux Herc. et Pomp. I, 105. Bull. nap. (n. s.) VI p. 170.

226. H. M. n. B. 1,12. H. 1,25. S. z.

Marsyas, edlen Antlitzes, bärtig, mit Satyrohren, ein Pantherfell über den Schenkeln, sitzt auf einer viereckigen Basis und legt die L. auf die Schulter des jugendlichen Olympos, welcher vor ihm steht, eine Flöte in jeder Hand, und zu ihm emporblickt. Marsyas erhebt die R. mit ausgestrecktem Zeigefinger, im Begriffe, den Jüngling zu belehren. Im Hintergrunde Wand mit Thür. Dieses Bild, sowie das Gegenst. N. 1291 und die N. 1143 und 1214 sind auf einer concaven Wand gemalt. Ueber Provenienz und Gegenstücke herrscht in den verschiedenen Berichten vielfacher Widerspruch. Mit Sicherheit können wir als Gegenstück dieses Bildes in Anspruch nehmen das Bild N. 1291, welches Cheiron den Achill belehrend darstellt. Hierin stimmen die Angaben der Pitture d'Ercolano und Winckelmanns Sendschr. an Brühl § 43 und Gesch. d. Kunst Buch 7 Kap. 3 § 16 überein. Winckelmann jedoch giebt an, dass zugleich mit den oben erwähnten Bildern auch die Bilder N. 1143 und 1214 gefunden wären, wogegen die Pitture nichts davon berichten. Venuti in der Descrizione delle prime scoperte d'Ercolano p. 104 erwähnt unser Bild und sein sicheres Gegenstück N. 1291 gar nicht, sondern führt ausser einem kleinen Bilde N. 379[b] nur die N. 1143 und 1214 als zusammengefunden an; als Gegenstücke werden diese beiden letzteren Bilder auch in den Pitture I p. 21 bezeichnet. Die Pitture I p. 21 und Venuti a. a. O. p. 104 stimmen überein, dass N. 1143 und 1214 in einem tempelartigen Gebäude gefunden wurden. Cochin und Bellicard in den observ. sur les antiquités d'Herculanum (Paris 1757) p. 18 geben dagegen an, sie seien in der sog. Basilica von Herculaneum gefunden in Nischen, welche an der Hinterwand angebracht waren (Vgl. den Plan bei Cochin pl. 5ee und bei Jorio notizie sugli scavi di Ercolano Tav. IIIee p. 102 p. 62). Da jedoch vor diesen Nischen Statuen standen, welche die Gemälde verdeckt haben würden, so scheint diese Nachricht wenig glaublich. Winckelmann endlich giebt als Provenienz aller vier Gemälde N. 226. 1143. 1214 und 1291 einen runden, mässig grossen Tempel an. Vgl. N. 158[b].

P. d'E. I, 9 p. 47. Vgl. Arch. Zeit. 1848 p. 319. Stephani Compte-rendu 1862 p. 97.

227. F. Casa di Meleagro (V). B. 0,65. H. 0,79. S. z.

Marsyas ähnlich; Olympos mit phrygischer Mütze legt die R. an die Hüfte und hält in der L. eine Flöte.

M. B. X, 4. Denkm. d. a. K. II, 41, 489. Fiorelli P. a. II p. 239 (Sept. 1830). Rel. d. scav. M. B. VII p. 13 (hier als storia di Pane bezeichnet).

228. P. M. n. I, 141. B. 0,25. H. 0,36.

Marsyas, bärtig, mit Satyrohren und Stirnhörnchen, ein Fell über den Schenkeln, sitzt auf einem Felsen unter einem Baume, fasst mit der R. den r. Arm des Olympos, welcher vor ihm steht, eine Flöte in der R., und legt die L. an die andere Flöte, welche Olympos mit der L. an den Mund hält.

P. d' E. III 19 p. 101. M. B. X, 22. Millin gal. myth. 19, 77. Guigniaut rel. de l'ant. 82, 299. Denkm. d. a. K. II, 43, 541. Vgl. Brunn Rhein. Mus. IV, 1846 p. 470. Arch. Zeit. 1848 p. 319. Stephani Compte-rendu 1862 p. 100.

229. H. M. n. B. 0,33. H. 0,37.

Marsyas sitzt auf einem über einen Felsen gebreiteten Thierfelle, das Pedum neben sich, und spielt die Doppelflöte. Davor stand ursprünglich Olympos, von dem nur noch die Beine erhalten sind. Die l. obere Hälfte des Bildes fehlt. — P. d' E. IV, 29 p. 141.

230. H. M. n. Gal. d. ogg. osc. 33. B. 0,32. H. 0,35.

Ein bärtiger Satyr edler Bildung, vermuthlich Marsyas, sitzt auf einem über den Felsen gebreiteten bräunlichen Gewande und fasst mit beiden Händen einen vor ihm stehenden, widerstrebenden Jüngling zarter Bildung, welcher nicht als Hermaphrodit charakterisirt ist, vermuthlich Olympos, um ihn an sich zu ziehen. L. lehnt an dem Felsen ein grosses Pedum; r. liegt ein gelbliches Gewand. Gegenst. N. 556. — P. d'E. I, 16 p. 91. Winckelmann Sendschr. an Brühl § 48. Gerhard Neap. ant. Bildw. p. 456 n. 4. Fiorelli raccolta pornografica n. 33.

231. P. Casa di Diadumeno (DD). B. 0,47. H. 0,46.

Apoll, lorbeerbekränzt, mit flatternder rother Chlamys, nach r. schreitend, das Plektron in der R., rührt mit der L. die Kithara; r. am Boden ein Omphalos, um welchen sich eine Schlange windet. Gegenst. B. H. 0,48: Marsyas nackt, wie es scheint mit Fichtenkranz, spielt die Doppelflöte; l. steht ein Jüngling, vermuthlich Olympos, eine bläuliche Chlamys über den l. Arm, auf eine Säule gestützt. Er deutet mit erhobener R. auf Marsyas, gleichwie um ihn der Bewunderung der Anwesenden zu empfehlen. R. neben Marsyas eine Basis, worauf ein Gewand liegt und an welcher ein Pedum lehnt. — B. d. J. 1867 p. 46.

231b. H. M. n. I, 40. B. 0,49. H. 0,15. Gr. schwarz.

L. sitzt Apoll, epheubekränzt[1]), auf einem Sessel, in der R. das Plektron, ein weissliches Gewand über die l. Schulter und die Schenkel, Sandalen an den Füssen, die L. auf eine viersaitige Kithara legend. Neben ihm steht eine bekränzte, weibliche Figur in röthlichem Gewande, welche den Gott anblickt und mit beiden Händen eine Guirlande hält. Vor Apoll kniet Olympos in röthlicher phrygischer Mütze und gelblicher Chlamys und streckt flehend beide Hände vor. Dahinter steht ein Mann in röthlicher phrygischer Mütze, grünlichem Chiton, graugelblichem Mantel und gelben Schuhen. Ein Messer in der R. blickt er nach Marsyas, welcher, ein Thierfell über den Rücken, am r. Ende des Bildes, an einen laublosen Baum angebunden steht. Vor Marsyas, welcher als bärtiger Satyr edler Bildung dargestellt ist, liegen auf einem Steine zwei Flöten.

Gegenst. N. 409. 570. 576—79. 1289. 1324. 1437.

P. d'E. II, 19 p. 125. M. B. VIII, 19. Ternite 1. Abth. I, 7. Denkm. d. a. K. I, 43, 204. Vgl. A. d. J. 1858 p. 320. 341 ff. Stephani Compte-rendu 1862 p. 131 ff.

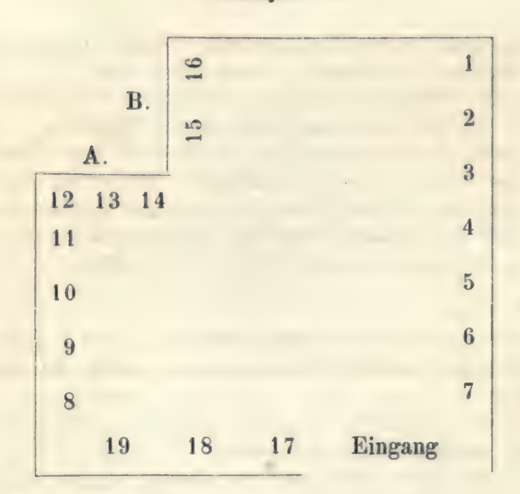
1) Epheukranz undeutlich M. B.

231c. P. Nordseite des Vicolo dei serpenti (DD), Ausgrabungen des Jahres 1867. B. 1. H. 0,18. Gr. violett.

Aehnliches Bild. Doch sind die Figuren in entgegengesetzter Richtung gruppirt, r. Apoll (unbekränzt), l. von ihm Olympos, hinter ihm der Barbar mit dem Messer in der R. (Apoll anblickend erhebt er die L., wie um ihn gegen Olympos zu stimmen), ganz l. Marsyas. Die weibliche Figur neben Apoll ist weggelassen; dagegen steht hinter ihm ein grosser Dreifuss. Des Marsyas Flöten lehnen an dem Baume, an welchem derselbe angefesselt ist; vor ihm liegen ein Lorbeerkranz und ein Gewand. — B. d. J. 1867 p. 167.

232. P. Casa d'Apolline (IV). H. (der Figuren) 0,36—0,45. In Architektur.

Auf der Wand des Zimmers, welche gegenüber dem Eingange liegt, ist in der Mitte Dionysos N. 388, l. der angebliche Apoll N. 189, r. die weibliche Figur N. 118 gemalt. Zu jeder Seite dieser drei Figuren ragt über einen Palco eine Mädchenfigur hervor, bekleidet mit dem Chiton, die r. mit einem Korbe auf der Hand. W.: Z. II, 76. M. B. XIV, 21. Auf den übrigen Wänden ist durch einzelne, in die reiche Architekturmalerei vertheilte Figuren der Marsyasmythos dargestellt. Zu besserer Uebersicht gebe ich folgenden Plan, wo die Plätze, welche die einzelnen Figuren einnehmen, durch entsprechende Nummern bezeichnet sind:



Wand r. vom Eingange:

1. Ein Mädchen in violettem Gewand sieht hinter einer Thür hervor.

2. Pallas, behelmt, in violettem Chiton, sitzt nach l. gewendet auf einem Felsen, an welchem ihr Schild lehnt, und spielt die Doppelflöte, wobei sie in ein unter ihr stehendes Becken blickt.

3. Ueber einer Art von Palco ragt Olympos hervor, von vorn gesehen, schmerzlichen Ausdrucks, in blauer phrygischer Mütze, grünem langärmeligem Chiton, rother Chlamys.

4. Apoll ähnlich N. 180, doch mit blauem Nimbus.

5. Ueber einen Palco ragt ein brauner Mann hervor, Apoll zugewendet, in der L. Stab oder Pedum, die R. wie bittend erhoben. Sein Gesichtstypus ist vulgär; ob satyresk ist nicht mehr zu erkennen.

6. Marsyas, braun, mit Nebris, in jeder Hand eine Flöte, schreitet in heftiger Bewegung vorwärts.

7. Hinter einer offenen Thür schreitet ein brauner Mann (ähnlich N. 5) hervor, welcher in der L., die gegenwärtig zerstört ist, nach einem Lucido zu schliessen, ein Henkelkörbchen hielt.

L. Seitenwand:

8. Hinter einer Thür schreitet ein Barbar hervor mit gelblicher Mitra, deren Zipfel über sein Kinn herabfallen, bläulichem Chiton und Anaxyriden und weissem Mantel, nach l. gewendet.

9. Olympos in grauen Anaxyriden, grauem Untergewand mit langen Aermeln, gelbem Chiton, rother Chlamys, rother phrygischer Mütze und Ohrringeln, in der L. ein Pedum steht nach r.

dem ihm gegenübersitzenden Apoll zugewendet, das l. Bein über das r. schlagend, und streckt bittend die R. aus.

10. Ueber einen Palco ragt ein Mädchen hervor in röthlichem Chiton, gelblichem Mantel und weisslichem Kopftuche.

11. Apoll, eine Stephane (sic) auf dem Haupte, Sandalen an den Füssen, sitzt da, nach l. gewendet, die L. mit dem Scepter auf die Kithara stützend, und hält mit über das Haupt gelegter R. den roth und grün schillernden Mantel, welcher über seinen Rücken und l. Arm auf seine Schenkel herabfällt.

Wand A:

12. Ueber einen Palco ragt ein Barbar hervor in gelber Mitra und Chiton und streckt beide Arme vor, gleich als ob er damit etwas hielte.

13. Marsyas steht da, gesenkten Hauptes, von vorn gesehen, die Hände auf den Rücken gebunden.

14. Ueber einen Palco ragt ein Barbar hervor, ähnlich gekleidet und in ähnlicher Bewegung wie N. 12.

Wand B:

15. Ein Barbar in gelber Mitra, gelben Anaxyriden, langärmeligem violettem Chiton und rother Chlamys steht da, von vorn gesehen, in der R. ein Messer, dessen Schneide er mit der L. prüft.

16. Hinter einer Thür tritt ein Mädchen hervor, in röthlichem Chiton, in der L. einen Henkelkorb.

Eingangswand:

17. Ueber einen Palco ragt ein Barbar hervor, nach r. gewendet, in weisser Mitra und Chiton und rother Chlamys.

18. Ein bärtiger Barbar ähnlich N. 15 schreitet nach r., in jeder Hand einen undeutlichen Gegenstand, vielleicht eine Fessel.

19. Ueber einem Palco ein Barbar, ähnlich N. 17, nach l. gewendet. Alle drei tragen eine Mitra, deren Zipfel das Kinn verhüllen.

Mehrere Lucidi. B. d. J. 1841 p. 106. Vgl. Arch. Zeit. 1845 p. 93. A. d. J. 1858 p. 341. Stephani Compte-rendu 1862 p. 86. p. 131.

Fragmente von Bildern aus dem apollinischen Mythos.

233. P. Casa del forno di ferro (XIII) +.

Apoll mit Lyra und Mädchen, welches durch das Capistrum die Doppelflöte bläst. — A. d. J. 1838 p. 162.

Artemis.

234. P. M. n. Ovalbild; längster D. 0,10. Gr. schwarz.

Büste der Artemis mit Zackenkrone und rothem Köcher über der l. Schulter. — P. d'E. V p. 33.

Aehnlich; vermuthlich Gegenst. M. n.

235. P. Masseria di Cuomo d. i. vermuthlich auf der Südseite der Strada consolare (A). M. n. I, 51. D. 0,21. Gr. blau. S. z.

Büste der Artemis, den Bogen über der l. Schulter. Vgl. N. 1005 ff. — P. d'E. III, 50 p. 263.

236. P. M. n. I, 62. H. 0,72. Gr. roth.

Artemis mit Zackenkrone, in Stiefeln und kurzem Chiton, welcher oben bis zum Gürtel violett und unten violett eingefasst ist, während der dazwischen liegende Streifen gelb aussieht, steht auf hellgrüner Basis, den Köcher über der r. Schulter, und hält in der R. einen am unteren Ende befiederten Speer, in der L. den Bogen und die grüne Chlamys, welche über ihren l. Arm um ihre Schenkel fällt. Panofka erkennt in der Krone der Artemis eine eigenthümliche Hornkrone, welche er etymologisch zu erklären sucht; diese Krone ist aber eine metallene Zackenkrone, das gewöhnliche Attribut der Artemis auf diesen Bildern. Vgl. N. 76. Gegenst. N. 184. — P. d'E. IV, 64 p. 321. M. B. X, 20. PANOFKA Einfluss der Gottheiten auf Ortsnamen III, 27 p. 38.

237. P. Casa di Nettuno (III). H. 0,47. Gr. gelb.

Artemis mit Zackenkrone in rosaroth und bläulich schillerndem Chiton, einen hellgrünen Mantel über die l. Schulter und um die Schenkel, den Köcher auf dem Rücken, steht da, in der gesenkten L. den Bogen, in der erhobenen R. den Pfeil. — Bull. nap. (a. s.) II p. 90.

238. P. Casa di Sirico (XXVIII). H. 0,35. Gr. gelb.

Artemis in kurzem weissem Chiton und rother Chlamys steht da, in der L. den Bogen, und greift mit der R. nach dem über der r. Schulter hervorragenden Köcher. — Facsimile von Abbate. Bull. nap. (n. s.) I p. 73.

239. St. M. n. I, 65. H. 0,31. Gr. blau.

Artemis mit blondem über den Nacken herabfallendem Haar, geschmückt mit Haarband, Halskette [1] und Spangen schreitet langsam vorwärts, in langem gelbem Chiton, welcher die r. Schulter bloss lässt, in der L. einen Bogen, in der R. einen Pfeil. Ein weisser Mantel fällt über ihren l. Arm und ihre Schenkel und bauscht sich segelartig über ihrem Rücken auf. Nach O. Jahn:

Penelope, welche den Freiern den Bogen bringt. Gegenst. N. 150. — P. d'E. III, 13 p. 71. M. B. VIII, 22. Z. III, 46.

1) Kette fehlt P. d'E.

240. P. Casa d'Apolline (IV). H. 0,81. In Gartenmalerei nach Art des Ludius.

Ueber einem Bassin ist in Marmorfarbe die Statue der Artemis gemalt, stehend, mit Zackenkrone, in kurzem Chiton und Stiefeln, in der L. den Bogen, mit der R. den Pfeil aus dem Köcher nehmend.

Attribute der Artemis.

241. P. Casa di Sirico (XXVIII). H. 0,19. Gr. weiss.

L. steht ein Hirsch; r. lehnt ein Köcher an einer Basis. — Giorn. d. scav. 1862 p. 11. B. d. J. 1862 p. 95.

242. P. Casa dei capitelli figurati (XVIII) †.

Aehnlich. — Rel. d. scav. M. B. IX p. 6.

243. P. Casa dell' argenteria (IV). H. 0,15. Gr. roth.

Aehnlich; doch sind Speer und Bogen beigefügt. — A. d. J. 1838 p. 176.

244. P. Casa dei Dioscuri (V) †.

An einer weiblichen Maske, vermuthlich der Artemis, lehnen Bogen und Köcher; dabei steht ein Hirsch. — Rel. d. scav. M. B. V p. 17.

245. H. M. n. H. 0,08. Gr. gelb.

L. lehnt an einem Pfeiler ein Köcher, r. ein Bogen; dazwischen steht ein Hund; am Boden liegt ein Pfeil. Gegenst. N. 110. — P. d'E. II p. 99.

246. P. Casa di Nettuno (III). H. 0,23. Gr. braunroth.

Zweirädriger Wagen, bespannt mit zwei Hirschkühen, von welchen die eine sich umsieht. — Zeichnung von Abbate. Bull. nap. (a. s.) II p. 87.

Aehnlich P. Fullonica (X) † Z. I, 61. Berl. Kunstblatt 1828 p. 207. Vico d'Eumachia N. 9, della maschera N. 12 (XXIV). H. 0,14. Gr. roth.

247. P. Villa di Diomede (F) †.

Auf einem zweirädrigen mit zwei Hirschen bespannten Wagen liegen die Zackenkrone und der Köcher der Artemis. — W.: Z. I, 39. FIORELLI P. a. I, 1 p. 260 (21. Sept. 1771).

248. P. Paris, im Louvre. B. 0,30. H. 0,14. Gr. roth.

Der Wagen ähnlich. Davor stehen angespannt ein Hirsch und eine grasende Hirschkuh. Gegenst. N. 197. — P. d'E. V p. 53.

Aktaion.

249. P. Nordseite des Vicolo dei serpenti (DD); Ausgrabungen des Jahres 1867. B. 0,60. H. 0,77.

Aktaion, eine kräftige braune Gestalt mit scharf geschnittenem bartlosem Gesicht, wird von drei Hunden angegriffen und vertheidigt sich, heftig ausschreitend, mit vorgehaltener gelber Chlamys und geschwungenem Pedum. L. schreitet Artemis, bekleidet mit durchsichtigem Chiton, umflattert von einem graulichen Mantel, hinter einem Felsen hervor. Sie hält in der L. den Bogen und greift mit der R. nach ihrem Köcher, welcher von einem Baumaste herabhängt. Neben ihr sprengt ein vierter Hund heran. Artemis trägt eine niedrige Zackenkrone; aus Aktaions Haupte schiessen die Hirschhörner hervor. — B. d. J. 1867 p. 166.

249b. P. Casa di Sallustio (II). B. 3,09. H. füllt die Wand.

Unter einer Felsgrotte kniet die badende Artemis und erhebt, indem sie mit der L. ihre Scham bedeckt, die R. gegen Aktaion, wie um ihn mit Wasser zu bespritzen. Dieser, aus dessen Haupte die Hirschhörner hervorspriessen, wird r. von der Grotte von zwei Hunden angefallen. Indem er mit dem l. Arme, um den ein Leopardenfell fliegt, den einen Hund, der sich in seinen l. Schenkel verbissen hat, beim Kopfe fasst, schwingt er mit der R. das Pedum gegen den zweiten, welcher von der anderen Seite heranspringt. L. von der Grotte liegt das Rüstzeug der Artemis, ein zinnoberrother Mantel, eine Zackenkrone [1], zwei Speere, Köcher und Bogen. Etwas weiter r. steht ein zierliches Gefäss. Im Hintergrunde ragt über den Felsen eine Jünglingsfigur hervor, charakterisirt wie Aktaion, ein Leopardenfell über den l. Arm, ein Pedum in der L., und blickt, die R. über die Stirn erhoben, nach Artemis hin. Die Uebereinstimmung der Figur mit Aktaion lässt vermuthen, dass dieselbe nicht einen Berggott, sondern noch einmal Aktaion darstellt, in dem Momente nämlich, wie derselbe die Göttin gewahr wird, eine Vermuthung, welche Stütze findet in N. 252. Zu jeder Seite des Bildes ist ein bekränztes Mädchen gemalt, auf einer Basis stehend, in gegürtetem Chiton mit Ueberwurf, mit beiden Händen eine grosse Muschel haltend. — Z. III, 50. Mazois II, 39. Denkm. d. a. K. II, 17, 183a. Vgl. Wieseler Zeitschr. f. Alterthw. 1851 p. 323. O. Jahn arch. Beitr. p. 15 Anm. 8. p. 49 Anm. 21.

1) In den Stichen falsch gezeichnet.

250. P. Casa della caccia antica (XVIII). B. 0,75.

Artemis kauert nackt auf dem Rasen neben einem von Wasserpflanzen umgebenen Gewässer und wendet ihr Haupt rückwärts nach l., so dass von ihrem Gesicht nur die Wange zu sehen ist. L. liegen auf einem Felsen ihr rothes Gewand und ihre Zacken-

krone und sind Köcher und Bogen angelehnt. Darüber bellt ein Jagdhund mit erhobenem Kopfe, gleichwie witternd. L. über den Felsen ragt Aktaion empor, dessen Kopf zerstört ist, in graulich weissem Chiton, die R. erstaunt erhebend. — Zeichnung beim Institut. B. d. J. 1835 p. 129 p. 40 (hier auf Leda gedeutet).

251. P. Südseite des Vicolo dei Soprastanti, Haus westlich von der Casa dell' altare di Giove (XXI) †.

Felsenlandschaft. Artemis kauert nackt unter einem Sturzbache und sieht sich, die R. über das Haupt legend, nach Aktaion um, der sich r. mit geschwungenem Stabe gegen einen Hund vertheidigt. L. vorn sitzt ein bärtiger Flussgott, schilfbekränzt, in der R. einen Schilfzweig, in der L. ein Füllhorn, einen Mantel über den l. Arm und die Schenkel, etwas weiter r. eine Nymphe, von den Hüften ab mit einem Gewande bedeckt. An einer Säule in der Mitte des Bildes lehnt ein Köcher, weiter l. stehen auf dem Felsen zwei weibliche Gewandstatuen, jede mit zwei Fackeln in den Händen, und liegen die Gewänder der Artemis. Ganz l. eine ithyphallische Herme. Das Bild ist nach Fiorelli P. a. II p. 688 in das Museum gebracht worden, wo ich es vergeblich gesucht habe. — Zeichnung von La Volpe. Bull. nap. (n. s.) VIII p. 1.

252. P. Nordseite des Vicolo dell' anfiteatro, Haus mit 6. Eingange von Strada Stabiana an gezählt (DD). B. 1,18.

Landschaft: l. schroffe Felsen; vorn ein Gewässer; in der Mitte ein tempelartiges Gebäude, aus dessen l. Seitenwand zwei Springbrunnen in einen darunter angebrachten Trog strömen; r. Durchblick auf eine Wiese mit einem Porticus im Hintergrunde. L. kauert Artemis nackt neben einem Bache, welcher mehrere Wasserfälle bildend von den Felsen herabströmt. Aktaion ragt mit dem Oberleibe über die Wand des tempelartigen Gebäudes hervor und betrachtet, die R. an den Mund legend, mit der L. das Pedum erhebend, die Göttin. Diese wird ihn soeben gewahr; sie wendet den Kopf nach ihm um und erhebt erschreckt die R. Neben ihr auf dem Rasen liegen ihre Zackenkrone, ihre Stiefeln, ihr Gewand und ihr Speer. R. sehen wir die Strafe des Aktaion dargestellt. Etwas im Hintergrunde ist der Jüngling zu sehen, wie er sich, heftig ausschreitend, mit geschwungenem Pedum, die Chlamys um den l. Arm, gegen einen Hund vertheidigt, welcher an seinem r. Schenkel emporspringt, weiter im Vordergrunde die Göttin, vollständig bekleidet mit Jagdstiefeln, langem gegürtetem Chiton und flatterndem Mantel, wie sie, den Speer in der L., auf Aktaion losstürmt. Neben ihr läuft ein Hund, den sie mit erhobener R. auf Aktaion zu hetzen scheint. R. stehen zwei Rinder; l. weiden zwei Ziegen. An dem tempelartigen Gebäude ist

eine Plattform angebracht, an welcher ein Köcher und zwei Speere lehnen und worauf ein Kantharos zu stehen scheint. Daneben steht auf hoher Basis die Statue eines schreitenden Hirsches. Der oberste Theil des Bildes ist zerstört.

Unser Bild ist besonders merkwürdig dadurch, dass es zwei Stadien einer Handlung in derselben Composition zum Ausdruck bringt. Es ist das einzige sichere Beispiel dieser Gattung auf dem Gebiete der campanischen Malerei und von hervorragender Wichtigkeit für die Untersuchung über den realen Kunstgehalt der philostratischen Bilderbeschreibungen. Vgl. Friederichs die philostrat. Bilder p. 112. Brunns Gegenschrift p. 238. Mutz de Philostrat. fide p. 52 ff.

B. d. J. 1867 p. 82.

252b. H. M. n. I (Landschaften), 14. B. 0,55. H. 0,50. Grünliches Monochrom.

Wasserlandschaft; in der Mitte ein halbrunder, vorn offener Bau; darin auf einer Basis ein hoher alabastronförmiger Gegenstand. welcher sich im Kultusapparat der Artemis (Gerhard ant. Bildw. 83), wie anderer Gottheiten findet; eine Treppe führt von dem Bau in das Wasser, welches ihn von allen Seiten umgiebt. R. von dem Gebäude steht auf einer Landzunge Aktaion, heftig ausschreitend, ein Pedum in der L., und erhebt erschrocken die R. über sein Haupt, aus welchem die Hirschhörner hervorspriessen. L. auf der anderen Seite schreitet Artemis mit Zackenkrone, in kurzem Chiton und bogenförmig fliegendem Mantel, den Köcher auf der Schulter, einen Speer in der L. und legt die R. wie lauschend an den Mund. Neben ihr ein Hund, am Boden witternd, weiter hinten ein zweiter, in der Luft schnüffelnd. Vorn sitzt neben Wasserpflanzen eine weibliche Figur, schilfbekränzt, in gegürtetem Chiton, einen Mantel um die Schenkel, die L. auf einen Felsen stützend. Vor ihr steht eine Hirschkuh, welche aus dem Gewässer säuft. — P. d'E. III, 52 p. 279. Vgl. B. d. J. 1864 p. 37.

Unerklärte Bilder aus dem Kreise der Artemis.

253. P. Vicolo del balcone pensile N. 6. 7 (XXIII). B. 0,87. H. 1,02.

R. sitzt Artemis auf einem mit einem gelben Gewande belegten Steine, an welchem Speer, Bogen und Köcher angelehnt sind. Sie trägt eine Zackenkrone, kurzen grünen Chiton und hohe Jagdstiefel und hebt betroffen durch den Anblick oder die Rede des vor ihr stehenden Jünglings die L. in die Höhe. An ihren Schenkel gelehnt steht ein Eros mit rother Chlamys, welcher schelmisch zu ihr emporblickt und die Spitze eines Pfeiles nach ihrer Brust richtet. Der Jüngling, ein goldfarbiges Band um das kurze

Lockenhaar, in langärmeligem violettem Chiton mit grünem Rande, grüner am Rande mit Gold durchwirkter Chlamys und hohen Jagdstiefeln blickt die Göttin an und erhebt im Gespräche zu ihr die R. In der L. hält er zwei Speere. Folgende drei Figuren stehen in entfernterem Bezuge zur Handlung und gehören vermuthlich zu der Klasse der in der hellenistischen Kunst üblichen Naturpersonificationen: neben dem Jüngling, doch etwas mehr im Hintergrunde, ragt über eine niedrige Mauer die Gestalt eines Mädchens hervor, bekleidet mit hellviolettem Chiton, welche, sich zu dem Jüngling wendend, die R. mit zusammengelegtem Daumen und Zeigefinger ein wenig emporhebt — eine Geberde der Ueberraschung, mit welcher sie zugleich den Jüngling zur Vorsicht zu mahnen scheint. Ueber Artemis ragen hinter dem Felsen zwei bekränzte weibliche Figuren in grünem Chiton hervor, deren Blicke nachdenklich auf den Jüngling gerichtet sind. Die vordere, mit weisslichem vom Kopfe herabfallendem Schleier legt die R. an das Kinn, die hintere [1]) dieselbe Hand an das Ohr. Vielleicht stellt dies Bild ein Motiv aus einer verlorenen Version des Aktaionmythos vor, nach welcher Aktaion, der übrigens auch nach einigen Spuren in der Dichtung anfangs der begünstigte Jagdgenoss der Artemis war und sich als solcher in die Göttin verliebte, zu Grunde ging, nicht, weil er die Göttin im Bade sah, sondern weil er sich erkühnte ihr einen Liebesantrag zu machen. Der Liebesantrag des Aktaion könnte auf unserem Bilde dargestellt sein. Die Gegenwart des Eros würde auf ein der hellenistischeu Poesie eigenthümliches Motiv zurückgehen, nach welchem Eros diese Gelegenheit benutzt, um die jungfräuliche Göttin schwanken zu machen. — Brunn B. d. J. 1863 p. 96 ff.

1) Brunn zieht es vor, in dieser Figur einen Jüngling zu erkennen, was mir unwahrscheinlich scheint.

254. P. Casa del poeta tragico (X). B. 0,90. H. 1,05.

Aehnliches Bild. An dem Sitze der Artemis lehnen lediglich zwei Speere. Der r. obere Theil des Bildes mit dem Kopfe der Artemis und der Gruppe der beiden Mädchengestalten, falls dieselbe dargestellt war, fehlt. Bisherige Erklärung: Aphrodite und Adonis. – z. 22. Fiorelli P. a. III p. 60 (27—29. April 1825). Bull. nap. (n. s.) VI p. 171 (hier sehr confus).

255. P. Vicolo del balcone pensile N. 9. (XXIII). B. 0,92. Fragm.

Aehnliches Bild. Es sind nur Artemis und der Jüngling bis zum Gürtel, der Eros ganz erhalten.

256. P. Nach zwei sich widersprechenden Notizen im Apparate des M. n. entweder aus der Casa di Meleagro (V) oder aus dem Hause auf der Ostseite des Vicolo della Fullonica, dessen Eingang der

erste ist, nachdem der Vicolo di Mercurio denselben geschnitten (IV) †.

L. steht Artemis mit Zackenkrone, kurzem, grünem Chiton, rother, blaugeränderter Chlamys und Jagdstiefeln, in der L. zwei Speere, die R. in die Seite stemmend. Ihr gegenüber sitzt ein Jüngling in Jagdstiefeln, eine grünliche Chlamys über den Schenkeln, in der L. einen Stab, mit der R. ein Schwert auf den Schenkel stützend. Neben ihm liegt ein Hund und ragt der Kopf eines getödteten Ebers hervor. Hinten eine Wand mit einem Fenster, auf dessen Brüstung ein Gefäss steht. Wer der Jüngling sei, bei welchem man zunächst an einen Günstling der Artemis, wie Hippolytos, denkt, wage ich nicht zu entscheiden. — Facsimile und Zeichnung von Marsigli.

Aehnlich war vermuthlich:

257. P. Casa di Diana (XXIX). B. 0,60.

R. steht eine weibliche Figur, welche, so weit ersichtlich, der Artemis auf N. 256 entspricht. Der Kopf ist gegenwärtig zerstört. Hinter ihr lehnt ein Köcher; neben ihr steht ein Krug und ist eine Schale an den Felsen angelehnt. L. sitzt eine männliche Figur, nur zum unteren Theile erhalten, eine rothe Chlamys über den Schenkeln. Zwischen beiden liegt ein sehr zerstörtes Thier, vermuthlich ein Hund. Der obere Theil des Bildes fehlt.

Hephaistos.

258. P. Masseria di Cuomo d. i. vermuthlich auf der Südseite der Strada consolare (A). M. n. I, 52. D. 0,22. Gr. blau.

Büste des Hephaistos, jünglingshaft, in hellgrünem Pileus und Chiton, einen Hammer über der r. Schulter. Vgl. N. 1005 ff. — P. d'E. III, 50 p. 263.

259. P. Casa delle quadrighe (XX). M. n. I, 47. B. 0,67. H. 0,61.

In der Mitte steht auf einem gelben Felsblocke ein Amboss. Davor sitzt auf einem Steine Hephaistos, einen weissen Pileus auf dem Haupte, eine rothe Chlamys über den Schenkel und schlägt mit dem Hammer auf einen Metallstab, welchen er mit der L. auf den Amboss hält. Dabei stehen zwei nackte bärtige Kyklopen, in den Gesichtspartieen zerstört, und schlagen mit ihren Hämmern auf das Metall los. Im Hintergrunde der Heerd mit loderndem Feuer, welches indess keinen Lichteffect hervorruft. R. ein Haus mit gelbem Dache. Einzelne Motive der Hauptfiguren kehren auf römischen Sarkophagreliefs wieder (Denkm. d. a. K. II, 65, 638[a]. 839). Wegen der Gegenstücke N. 1318 und N. 1319 hat man anzunehmen, dass der Künstler im Besonderen an die Schmiedung der Waffen des Achill dachte. — Zeichnung von Abbate. Bull. nap. (a. s.) V p. 4. Vgl. (a. s.) IV p. 87.

Pallas.

260. H. M. n. I, 55. H. 0,48. Gr. blau.

Pallas steht da, von vorn gesehen, behelmt, in bräunlichem Chiton, welcher die r. Brust frei lässt, in der L. den Schild, mit der R. den Speer zückend. Gegenst. N. 1804. 1839. — P. d'E. V, 49 p. 215.

261. P. Gr. schwarz †.

Pallas steht da, behelmt, in violettem Chiton mit doppeltem Ueberwurf, die Aigis mit dem Gorgoneion um den Hals, in der L. den Schild, mit der R. den Speer auf die Erde stützend. — P. d'E. V, 3 p. 17.

262. P. In Architectur. Gr. weiss †.

Pallas, behelmt, in grünem Chiton, einen violetten Mantel über den Schenkeln, sitzt auf einem Lehnsessel, den Schild neben sich, in der L. Speer, in der R. Schale. — W.: Z. III, 96.

263. P. Villa di Diomede (F). Gr. weiss †.

Pallas, ähnlich wie N. 261, doch in einfachem gegürtetem Chiton, sitzt auf einem Lehnsessel, einen rothen Mantel über den Schenkeln, die L. auf den Schild stützend, in der R. den Speer und blickt zu Urania hin, welche vor ihr steht in grünem Chiton und rothschillerndem Mantel. Urania zeigt mit einem Stäbchen auf einen mit den Zeichen des Thierkreises versehenen Globus, welcher vor ihr auf viereckiger Basis steht. — P. d'E. V, 2 p. 11. Fiorelli P. a. I, 1 p. 277 (18. Juni 1774).

264. H. M. n. I, 50. B. 0,33. H. 0,19 (sw. a.). Fragm.

In der Mitte ist Pallas bis etwas unter die Brust erhalten, behelmt, in gelblichem Chiton, mit Gorgoneion auf der Aigis, den r. Ellenbogen auf einen Felsen stützend. Ihr etwas vorgeneigter Oberkörper ist einer Figur zugekehrt, von welcher gegenwärtig nur noch eine braune Hand mit ausgestrecktem Zeigefinger zu erkennen ist. Hinter Pallas ein Baum, dahinter Kopf und Schulter einer jugendlich weiblichen Figur, welche nackt zu sein scheint. Fragment eines Parisurtheils? — P. d'E. V. p. 61.

265. «Halbverschleierte vorgebückte sitzende Frau, die l. Hand, wie abwehrend, erhoben; vor ihr zuschauend eine andere, schwer bekleidet. Zwischen beiden steht auf einem Säulenschaft Minerva, mit Helm, langer Tunica und Aigis, die R. auf einen erhobenen Speer gestützt, in der erhobenen L. den Schild» †. — Gerhard Neap. ant. Bildw. p. 429 n. 25[a].

266. P. Sog. Venustempel (XXI) †.

Ein mit Helm, Panzer und Beinschienen gewaffneter Krieger schreitet heftig vor, indem er den Schild emporhebt und den Speer

gegen einen anderen Krieger zückt, welcher mit dem Schilde den Stoss parirt. Hinter dem zuerst beschriebenen Krieger schreitet Pallas, behelmt, in röthlichem Chiton, in der L. den Schild, und streckt die R. vor, wie um dem Kampfe Einhalt zu thun. Im Hintergrunde vier Kriegerfiguren. Das Bild wird gewöhnlich auf Achills Kampf mit Hektor bezogen. Allerdings weisen die Gegenstücke N. 1324. 1325 auf diese Erklärung hin; dagegen stimmt die in der Composition ausgedrückte Situation zu wenig mit jener Scene. — ROCHETTE choix p. 8. STEINBÜCHEL antiquar. Atlas VIII B. 2. Vgl. OVERBECK Gal. p. 453.

267 P. Casa del gruppo dei vasi di vetro (XIII) †.

Statue der Pallas, behelmt, im Chiton, auf der R. Eule, in der L. Speer; um sie herum sind allerlei glasfarbige Gefässe gruppirt; dabei sitzt ein Vogel. — Zeichn. von Abbate. A. d. J. 1838 p. 159.

268. P. Casa di Sirico (XXVIII). H. 0,15. Gr. weiss.

L. ein Helm mit rothem Busche, Schild und Speer; r. eine Eule. — Giorn. d. scav. 1862 p. 11. B. d. J. 1862 p. 95.

268b. P. Casa dei capitelli figurati (XVIII) †.

Aehnlich; doch sitzt die Eule auf dem Schilde. — Rel. d. scav. M. B. IX p. 6.

Ares.

269. P. Casa di M. Lucrezio (D). D. 0,27. Gr. grau.

Büste des Ares, bartlos, mit rothem Helmbusche, grünlichem Panzer, röthlichem Chiton und goldenem Schilde. — W.: Z. III, 36. B. d. J. 1847 p. 131 (vgl. N. 277). Bull. nap. (a. s.) VI p. 36.

270. P. M. n. H. 0,37. Gr. dunkelgelb.

Auf einer gelben Basis steht eine marmorfarbige Statue des Ares, bartlos, behelmt, in der L. Schild und Speer, in der R. Schwert, eine Chlamys über den l. Arm. — P. d'E. IV, 2 p. 9. M. B. VIII, 56.

Aehnlich:

271. H. Casa d'Argo ed Io †.

W.: Z. II, 83.

Aehnlich:

272. P. Vicolo del balcone pensile N. 6. 7 (XXIII).

Doch hält er in der R. den Speer, in der L. den Schild und trägt er das Schwert an der Seite. — B. d. J. 1863 p. 97.

273. P. Casa dei Dioscuri (V). H. 0,90. Gr. roth.

Ares, bartlos, behelmt, die Chlamys über den Rücken, steht da und hält mit der R. einen Palmenzweig empor. Da die Gegen-

stücke N. 96. 102. 176. 181. 361 u. s. w. durchweg Götterfiguren darstellen, werden wir in dieser Figur mit Sicherheit Ares erkennen können. — FIORELLI P. a. II p. 220.

273b. P. Casa di Sirico (XXVIII). In Architectur. Gr. roth.

Auf einer Console steht eine Statue des Ares, broncefarbig, behelmt, mit Chlamys, in der L. Schild und Speer, in der R. vermuthlich einen Zweig.

274. P. Casa dell' altare di Giove (XXI). B. 0,30. H. 0,20. Gr. gelb.

Zweirädriger Wagen, bespannt mit zwei Pferden; daran lehnt ein Speer; darauf liegt ein Schild, auf welchem als Zeichen früher eine Büste mit Chlamys und Speer zu erkennen war. — Bull. nap. (a. s.) IV p. 101. (n. s.) VII p. 66.

Aphrodite.

275. P. Vermuthlich auf der Südseite der Strada consolare (A). M. n. I, 51. D. 0,22. Gr. blau.

Jugendliche weibliche Büste mit Krone und Scepter, vermuthlich Aphrodite. Vgl. N. 1005 ff. — P. d'E. III, 50 p. 263.

276. P. Casa dei capitelli colorati (XVIII). B. 0,25. H. 0,24. Gr. gelb. S. z.

Büste der Aphrodite, auf dem Haupte eine Krone, ein Armband an der R., in violettem Chiton, mit der R. einen Zipfel des weissen von ihrem Haupte herabfallenden Schleiers haltend; Eros schaut mit vorgestreckter L. über ihre l. Schulter hervor. — M. B. XI, 6.

277. P. Casa di M. Lucrezio (D). D. 0,28. Gr. hellviolett.

Aehnlich. Die Hände der Aphrodite sind nicht zu sehen; Eros hält in der L. einen blattförmigen Fächer. — W.: Z. III, 36. B. d. J. 1847 p. 131 (hier sind die Beschreibungen dieses Medaillons und des N. 269 in unklarer Weise vermengt). Bull. nap. (a. s.) VI p. 36.

278—290. Diese Composition, mehr oder minder modificirt, kehrt öfters wieder, wobei allerdings der Typus der weiblichen Figur und ihre Attribute vielfach zweifelhaft lassen, ob Aphrodite oder eine Sterbliche gemeint sei. In letzterem Falle wären die Bilder unter dem hellenistischen Genre, nach N. 1427, aufzuführen. Grössere Wahrscheinlichkeit, dass Aphrodite dargestellt sei, scheint bei folgenden Bildern vorzuliegen: P. Casa d'Apolline (IV). D. 0,21. Gr. grün; hier die weibliche Figur mit Stephane und Kopfschleier, Eros ohne Fächer. W.: Z. II, 43. Ferner: P. Casa dell' argenteria (IV). D. 0,23. Gr. grau, und P. Casa di Nettuno (III). D. 0,27. Gr. braun; hier die weibliche Figur mit Kranz.

291. P. Angeblich Eckhaus der Strada und des Vicolo delle terme (gegenüber der Casa di Pansa) (XVI). Gal. d. ogg. osc. 36. H. 0,90. Gr. gelb.

Aphrodite mit blauem Nimbus, Arm- und Fussspangen, steht da, von vorn gesehen, in der L. einen Spiegel, und hält mit der R. über der Schulter eine Locke ihres Haares empor.

BARRÉ Herc. et Pomp. VIII, 26 p. 121. FIORELLI P. a. II p. 380 (1. Juni 1840). Raccolta pornografica n. 36. B. d. J. 1841 p. 118. Vgl. P. a. II p. 394. III p. 167.

292. P. Casa di Nettuno (III). H. 0,47. Gr. gelb. S. z.

Aehnlich. — Bull. nap. (a. s.) II p. 90.

293. H. M. n. I, 72. H. (sw. a.) 0,20. In Architectur.

Aphrodite steht da, geschmückt mit Hals- und Armspangen, ein grünliches Gewand um die Hüften, über jede Schulter eine ihrer Locken emporhaltend. Ihre Füsse sind zerstört. — P. d'E. V p. 88. M. B. I, 22. GERHARD Neap. ant. Bildw. p. 432 n. 27. Ueber den Typus vgl. STARK Ber. d. sächs. Ges. d. Wiss. 1860 p. 74 ff.

294. P. Casa del poeta (X) †.

Stehende nackte Aphrodite, mit der einen Hand die Scham, mit der anderen die Brust bedeckend; zu ihren Füssen nach M. B. zwei sich schnäbelnde Tauben, nach Bonucci eine Taube, welche eine Aehre im Schnabel hält, nach Minervini eine Taube mit einem Myrthenzweig im Schnabel. — M. B. II Text zu Taf. 55 p. 6. BONUCCI Pomp. 3. ed. p. 111. Bull. nap. (n. s.) VI p. 134.

Venus Pompeiana.

295. P. Casa dei Dioscuri (V). H. 0,72. Gr. gelb.

Venus Pompeiana in einen blauen mit goldfarbigen Sternen besetzten Mantel gehüllt, unter welchem ein analoger Chiton hervorsieht, auf dem Haupte eine mit grünen Steinen besetzte Krone, steht da, die L., in welcher sie ein Scepter hält, auf ein umgedrehtes Ruder stützend, in der R. einen (Oliven?) Zweig. An ihrer l. Seit steht auf einer Basis Eros, eine rothe Chlamys über der r. Schulter, in der L. eine Spiegelscheibe. Zwar ist dies Attribut auf diesem Bilde sehr unklar behandelt, steht aber fest durch Vergleichung anderer Bilder (N. 60. 65). Früher wurde die Figur für Fortuna erklärt.

M. B. VIII, 34. Mon. dell' Jnst. III, 6b. Z. II, 68. Denkm. d. a. K. II, 73, 934. FIORELLI P. a. II p. 210 (18. Juni 1828). B. d. J. 1829 p. 24. Vgl. A. d. J. 1839 p. 101. O. JAHN Ber. d. sächs. Ges. d. Wiss. 1851 p. 132. CONZE Arch. Zeit. 1861 p. 184.

296. P. Casa del poeta (X). H. 0,33. Gr. weiss.

Aehnlich; doch trägt sie gelbe Gewänder und entbehrt sie des Scepters. — W.: M. B. II, A. z. 9. A. d. J. 1839 p. 102.

Attribute der Aphrodite.

297. P. Casa del poeta (X). H. 0,12. Gr. weiss.

Eine Taube sitzt da, eine Kette im Schnabel; dahinter ein Ring. — Bull. nap. (n. s.) VI p. 157.

298. P. Strada Stabiana N. 78 (D). H. 0,10. Gr. gelb.

Eine weisse Taube zieht mit dem Schnabel eine Kette aus einem Schmuckkästchen; im Kästchen Ringe mit bunten Steinen besetzt; ein Ring liegt aussen daneben.

299. Eine Taube zieht mit dem Schnabel ein Band aus einem vor ihr stehenden Kästchen. †. — P. d'E. II p. 43.

300. H. M. n. H. 0,08. Gr. gelb.

Auf einem geöffneten Kästchen sitzen zwei Tauben. Gegenst. N. 110. — P. d'E. III p. 43.

301. P. Strada Stabiana N. 12 (XIX). B. 0,27. H. 0,15. Gr. roth. S. z.

Zweirädriger Wagen, gezogen von zwei Tauben. — Bull. nap. (a. s.) II p. 3.

302. P. Casa di M. Lucrezio (D). †.

Ein mit der Figur eines Delphins verziertes Becken; daneben eine Maske, in welcher man die der Aphrodite oder Hebe vermuthete. — B. d. J. 1847 p. 131.

Aphrodite sich schmückend.

303. P. Casa di Meleagro (V) †.

Aphrodite, geschmückt mit einem Armbande, in gelben Schuhen, einen gelben blaugefütterten Mantel über die l. Schulter und die Schenkel, steht in einem Gemache, die L. auf eine Basis stützend, auf welcher ein runder Gegenstand (Apfel?) liegt. Sie hält in der L. einen Speer und nimmt mit der R. eine Kette aus einem Kästchen, welches ein vor ihr stehender Eros in den Händen hält. — M. B. VIII, 6. Denkm. d. a. K. II, 25, 273. Vermuthlich auch Rel. d. scav. M. B. VII p. 10.

304. Ein Bild der Aphrodite, welche sich mit den Waffen des Ares schmückt, wird von PANOFKA B. d. J. 1847 p. 132 angeführt als gefunden in der Casa di M. Lucrezio (D), in einem der hinter dem Peristyl gelegenen Zimmer. Dagegen giebt MINERVINI Bull. nap. (n. s.) IV p. 80 an dieser Stelle ein Narkissosbild an.

305. P. Casa d' Apolline (IV). B. 0,25. H. 0,26.

Aphrodite, ein Scepter in der L., geschmückt mit Halskette, von den Hüften abwärts mit einem violetten, weissgefütterten Gewande bedeckt, sitzt auf einem Sessel und blickt, indem sie mit der R. den Zipfel eines gelblichen neben ihr auf einer Kiste liegenden Gewandes fasst, in einen Spiegel, welchen ihr ein r. neben stehender Eros vorhält. Eros hält auf der L. ein rundes Kästchen; eine gelbe Chlamys fällt über seinen l. Arm. Im Hintergrunde Berge. L. ragt über einen derselben eine Σκοπιά hervor in grünlichem Kopftuche und weisslichem Chiton, welche die Ellenbogen auf ein auf die Bergeswand gebreitetes grünliches Gewand stützt. — W.: Z. II, 43. A. d. J. 1838 p. 178.

306. P. M. n. I, 318. H. 0,35. Gr. schwarz.

Eine schöne weibliche Figur, eine Krone auf dem Haupte, vermuthlich Aphrodite, sitzt auf einem goldfarbigen zweirädrigen Wagen und hält mit der L. das weisse Gewand, welches segelförmig hinter ihrem Rücken flattert, über dem Haupte empor. Das Gespann und der r. Arm der Göttin fehlen.

Aphrodite auf dem Meere.

307. P. Masseria di Irace d. i. vermuthlich Südseite der Strada consolare (A). M. n. B. 2,04. H. 1,67.

Aphrodite, geschmückt mit Stephane, Arm- und Fussspangen, einen blattförmigen Fächer in der R., liegt auf einer Muschel. Zur Unterlage dient ein gelbes Gewand, welches sich um ihren r. Unterarm schlingt und bogenförmig über ihrem Haupte fliegend von ihr mit der L. festgehalten wird. R. ragt über die Muschel ein Eros hervor, welcher die Muschel zu schieben scheint. Im Wasser spielt ein Delphin.

P. d'E. IV, 3 p. 15. M. B. I, 33. Fiorelli P. a. I, 1 p. 140 (6. März 1762), 2 p. 144. Vgl. O. Jahn Ber. d. sächs. Ges. d. Wiss. 1853 p. 16.

308. P. Casa dei capitelli colorati (XVIII). B. 0,58. H. 0,61.

Aphrodite, eine Zackenkrone auf dem Haupte, ein Scepter in der R., ein hellviolettes blaugefüttertes Gewand über den Schenkeln, sitzt auf dem Rücken eines bärtigen Seekentauren, auf dessen Schulter sie den l. Ellenbogen stützt, und blickt freudig in die Weite. Der l. Fuss der Göttin spielt auf der Wasserfläche. Zwei Eroten halten über ihr ein hellviolettes Gewand, welches von zwei unbärtigen [1]) Windgöttern, deren Büsten l. und r. aus leichtem Gewölke hervorragen, gebläht wird. Der Seekentaur, ein Plektron in der R., rührt mit der L. eine Schildkrötenlyra. Neben ihm schwimmt eine Tritonin, den Kopf ihm zuwendend, ein Ge-

fäss auf der Schulter. Ein auf dem Schwanze des Kentauren sitzender Eros begleitet den Zug mit dem Spiele der Doppelflöte. — M. B. XII, 32. Z. III, 4.

1) Der eine ist bärtig Z.

309. H. M. n. I, 266. B. 1,31. H. 0,25. Gr. schwarz.

Voraus fliegt ein Eros, welcher mit der R. einen unter ihm schwimmenden Delphin am Zügel hält, in der L. eine goldfarbige Peitsche. Ihm folgt ein jugendlicher, bräunlicher Seekentaur, auf der R. eine Schale, mit der L. die Zügel eines nachschwimmenden grünen Meerstieres haltend. An dem Fischschwanze des Stieres liegt eine weibliche Figur angelehnt, vermuthlich Aphrodite. Sie hält auf der R. eine Schale, nach welcher sich der Stier umsieht, mit der zurückgestreckten L. einen Zipfel des röthlichen Gewandes, das um ihre Schenkel flattert. Dahinter schwebt ein Eros, eine Peitsche in der L., zwei Delphine zügelnd. — P. d'E. IV, 58 p. 295. M. B. VI, 21 (theilweise).

310. H. M. n. I, 261. B. 1,18. H. 0,27. Gr. schwarz.

Voraus schwimmt ein Delphin und ein jugendlicher Seekentaur, welcher auf der R. eine Schale, in der L. eine Ruderschaufel hält, ein gelbliches Gewand über den l. Arm. Er sieht sich nach einer weiblichen Figur um, vermuthlich Aphrodite, welche hinter ihm auf einem Seepferde das Meer durchreitet, ein rothes Gewand über die Oberschenkel, in der R. den Zügel, den l. Ellenbogen auf den Schweif des Thieres stützend. Ueber ihr schweben zwei Eroten, von welchen der eine auf der R. ein Kästchen, mit der L. den Zügel des Seepferdes, der andere einen Sonnenschirm hält. — P. d'E. II, 44 p. 247. M. B. VIII, 10.

311. P. Casa d'Adonide ferito (IV). Gr. schwarz.

Eine weibliche Figur, vermuthlich Aphrodite, sitzt auf dem Rücken eines bärtigen Seekentauren, welcher eine Schiffsprora auf die Schulter stützt, und hält mit der L. das flatternde Gewand welches ihren Körper von den Hüften abwärts bedeckt. Davor tummelt ein Eros ein Seepferd, dahinter reitet ein Eros, vielleicht einen Becher in der L., einen Delphin. R. und l. ein angelnder Eros, der eine auf einem Krebs, der andere auf einem Steine sitzend. Gegenwärtig ist das Bild beinahe ganz unkenntlich. — Z. III, 45. W.: II, 13.

311b. P. Strada Stabiana N. 20 (XX). B. H. 0,57.

Eine weibliche Figur, vermuthlich Aphrodite, ist auf einem Seestier gelagert und hält mit der L. einen Zipfel des gelben Gewandes, welches ihren Körper von den Hüften abwärts bedeckt. Hinter ihr auf dem Fischschwanze des Seestieres steht ein Eros; ein anderer fliegt vor ihr in den Lüften.

Aphrodite und undeutliche Gruppe.

312. P. Casa delle Amazoni (II). B. H. 0,51. S. z.

L. steht eine weibliche Figur mit Armspangen, von den Hüften abwärts mit einem röthlichen Gewande bedeckt, die L. auf einen Pfeiler, die R. in die Seite stemmend, vielleicht Aphrodite. In der Mitte steht Eros mit röthlicher Chlamys. In der r. befindlichen gegenwärtig beinahe unkenntlichen Gruppe wollte BRETON Pomp. p. 254 die drei Chariten erkennen.

Aphrodite und Ares.

313. P. Casa dei marmi (XX). D. 0,43.

Büsten des Ares und der Aphrodite, von vorn gesehen; letztere in röthlichem Chiton und weissem Mantel. Ares sieht über ihrer r. Schulter hervor, in grünem Gewande, einen Kranz von kleinen Blättern um das Haupt, und hebt mit der L. über der l. Schulter der Göttin deren Mantel in die Höhe. Ares ist mit Ausnahme von N. 324 stets als ein bräunlicher Jüngling mit kurzem Lockenhaar gebildet. — B. d. J. 1865 p. 229.

Angebliche Büsten des Ares und der Aphrodite s. N. 1247.

314. P. Casa di Meleagro (V). M. n. I,78. B. H. 0,43.

Ares, eine rothe Chlamys über den Schenkeln, und Aphrodite, von den Hüften abwärts mit einem gelben Gewande bedeckt, sitzen nebeneinander auf einem mit bläulichem Tuche bedeckten Steinsitze. Ares legt die L. an die Brust der Göttin und erhebt wie betheuernd die R. Die Göttin streckt die R., in welcher sie einen blattförmigen Fächer hält, zur Seite. Hinten Wand und grüner Vorhang. — ROUX Herc. et Pomp. VIII, 15.

315. P. Casa dell' orso (XX), hoch oben über dem Eingange des Atriums.

Ares, eine rothe Chlamys über den l. Schenkel, und Aphrodite, geschmückt mit goldfarbigem Haarband, sitzen nebeneinander. Ares legt die L. an ihren l. Arm, während die Göttin mit der R. über der Schulter das violette blaugefütterte Gewand emporzieht, welches sie von den Hüften abwärts bedeckt; an Ares l. Schulter lehnt ein Speer, zwischen beiden ein Schild. — B. d. J. 1865 p. 232.

316. P. Casa delle Vestali (I). B. H. 0,45. S. z.

Ares und Aphrodite sitzen nebeneinander, die Göttin, von den Hüften abwärts mit einem gelben Gewande bedeckt, beide Arme um des Ares Nacken schlingend, Ares, das Schwert an der Seite, die R. um die Taille der Göttin schlingend. Nach den Stichen sind beide mit Sandalen bekleidet. Ein gelbes Gewand dient ihnen zur Unterlage auf ihrem Steinsitze, an welchem der Schild des Ares

lehnt; daneben steht sein Jagdhund; über des Ares Haupt schwebt ein Eros, mit dem Helme des Gottes in den Händen. Hinten Felsen. — M. B. I, 18. G. II, 82 p. 159. Vgl. ROCHETTE choix p. 235.

317. P. Casa di Sirico (XXVIII). B. H. 0,36.

Aehnliche Gruppe; doch zieht Ares einen Zipfel des rothen Gewandes der Göttin in die Höhe. Ausserdem folgende Abweichungen: die Füsse der Gottheiten sind nackt; der Schild fehlt; der Hund liegt; der Eros hält statt des Helmes eine Fackel; Aphrodite hat einen bläulichen Nimbus um das Haupt. — Facsimile von Abbate. Bull. nap. (n. s.) I p. 90. B. d. J. 1863 p. 104. Vgl. STEPHANI Nimbus p. 54 n. 2.

318. P. Casa di Meleagro (V). M. n. I, 79. B. 0,96. H. 0,91.

Ares [1]) und Aphrodite sitzen nebeneinander. Ares, eine hellviolette Chlamys über den Schenkeln, legt die R. an die Brust der Göttin und zieht mit der L. einen Zipfel des rothen blaugefütterten Gewandes der Göttin in die Höhe; die Göttin, einen Reif im Haar, Sandalen [2]) an den Füssen, von den Hüften abwärts vom Gewande bedeckt, zieht mit über das Haupt erhobener R. die blaue Decke, welche über ihren Steinsitz gebreitet ist, über dem Haupte in die Höhe. L. von der Gruppe liegt auf einer Mauer das Schwert und lehnen Schild und Speer des Ares; davor steht ein Eros mit grüner Chlamys, welcher die Sturmhaube des Gottes hält, neben Aphrodite ein zweiter mit einem Kästchen in den Händen; r. auf einer Mauer sitzt eine Taube.

M. B. IX, 9. ROCHETTE choix 18. FIORELLI P. a. II p. 231 (30. Oct. 1829). Rel. d. scav. M. B. VII p. 4. B. d. J. 1829 p. 194.

1) Ares hat fälschlich lange Locken Rochette.
2) Reif und Sandalen fehlen Rochette.

319. P. Casa di Sallustio (II). B. 0,94. H. 0,66.

Ares und Aphrodite sitzen nebeneinander; Ares, in einen blauen Mantel gehüllt, legt die L. an den Arm der Göttin und zieht mit der R. das röthliche, blaugefütterte Gewand empor, welches ihren Körper von den Hüften abwärts bedeckt; Aphrodite, Sandalen an den Füssen, blickt Ares an und hält mit über das Haupt erhobener R. tändelnd eine goldfarbige Kette. L. lehnen Speer und Schild, an welchen letzteren ein Eros beide Hände legt. R. liegt das Schwert und sitzt ein Eros im Begriffe, den gewaltigen, rothbuschigen Helm des Gottes aufzusetzen. — Ornati delle pareti di Pomp. (Napoli 1796) I, 4. MAZOIS II p. 77 (mit der falschen Erklärung: Mars gefesselt in den Armen der Venus). Vgl. ROCHETTE choix p. 235.

320. P. Casa di Marte e Venere (XXII). M. n. I, 76. B. 0,82. H. 0,89.

Die Gruppe ähnlich wie N. 319. Ares, in einen purpurnen Mantel gehüllt, legt die L. auf die Schulter der Geliebten und

zieht mit der R. das blaue Gewand derselben in die Höhe. Aphrodite, geschmückt mit goldfarbigem Haarbande, befranzten Brustbändern, Spangen und Sandalen, von den Hüften abwärts vom Gewande bedeckt, stützt den l. Ellenbogen auf den Schenkel des Gottes und hält in der über das Haupt erhobenen R. ein goldfarbiges Band, vielleicht das Ende ihres Haarbandes, mit welchem sie tändelt. R. Eros mit dem Helm, wie N. 319; ein zweiter steht dahinter, beschäftigt, das Schwert des Gottes umzuhängen, beide mit Spangen an Hals, Armen und Füssen. Im Hintergrunde Baumschlag. Glühendes Colorit. — M. B. III, 35. FIORELLI P. a. II p. 23 (24. Juni 1820). Vgl. ROCHETTE choix p. 236.

321. P. Strada della Fortuna N. 23 (XIX). Fragm.

Die Gruppe ähnlich wie N. 320; doch ist Ares behelmt und mit rother Chlamys bekleidet; Aphrodite ohne Brustbänder hält eine goldfarbige Kette über dem Haupte empor. Ares hat den Speer neben sich. R. lehnt der Schild; l. steht ein Eros mit einem Kästchen in den Händen. Gegenwärtig ist nur der obere Theil der Gruppe erhalten. — Zeichnung von A b b a t e.

322. P. M. n. B. 0,66. H. 0,74. S. z.

Kenntlich ist nur, dass die Gruppe der Liebenden ähnlich behandelt ist wie N. 319; r. lehnt der Schild.

323. P. Casa del citarista (D) †.

Die Gruppe der Liebenden ähnlich wie N. 317; doch ist die Göttin ohne Nimbus, aber mit vom Scheitel herabfallendem Schleier dargestellt. Davor liegt der Hund. In der r. Ecke sitzt auf einem niedrigen Steine ein Jüngling, bekleidet mit Chiton und hohen Stiefeln, auf dem Haupte einen flachen Hut, die Chlamys über den Knieen; das Haupt auf die L. gestützt, scheint er zu schlafen. Ueber ihm ragt ein anderer portraithafter Jüngling hervor in weissem gürtellosem Chiton, welcher dasteht und die Hauptgruppe betrachtet. Im Hintergrunde ein viereckiger Bau und ein hoher Berg. Oben schwebt ein Eros, eine brennende Fackel in jeder Hand. — Zeichnung von L a V o l p e. B. d. J. 1863 p. 101.

324. P. Casa del doppio larario (XIX) †.

Ares, hier bärtig dargestellt, und Aphrodite, beide einen Nimbus um das Haupt, sitzen nebeneinander. Ares, den Speer in der L., die Chlamys über den Schenkeln, das Schwert an der Seite, schlingt den r. Arm um die Taille der Göttin. Diese, geschmückt mit Hals-, Brust-, Armbändern und Sandalen, von den Hüften abwärts vom Gewande bedeckt, legt die R. an ihr mit einer kleinen Krone geschmücktes Haupt. L. sitzt ein Eros, bemüht des Ares Helm aufzusetzen; r. hinten steht ein zweiter, ein Kästchen in den Händen. An den Steinsitz der Liebenden ist der

Schild angelehnt, während r. vorn neben einem ionischen Kapitell die Beinschienen liegen. Im Hintergrunde Mauer und Baumschlag. — Zeichnung von Abbate. Bull. nap. (a. s.) II p. 2.

325. P. Casa dell' Amore punito (XX). M. n. I, 75. B. 0,85. H. 1,23.

Aphrodite, geschmückt mit einem zierlichen Diadem, Hals- und Armspangen, gehüllt in einen violetten Mantel, welcher in der Gegend der Brust den weissen Chiton durchsehen lässt, sitzt auf einem Lehnsessel, welcher mit einem rothen Kissen belegt und mit grünem Tuche behangen ist, die Füsse auf einen Schemel stellend, die R. auf den Schooss gelegt haltend. Hinter ihrem Sessel steht Ares, eine weisse Chlamys über der Schulter, den Speer in der R., und greift mit der L. an die Brust der Göttin, welche ihn mit der L. zurückzuhalten versucht. Sein Haupt ist mit einem goldfarbigen Helme bedeckt, der mit einem violetten Rossschweif und auf jeder Seite mit einer hohen grünen Feder geschmückt ist. L. kniet ein Mädchen in gelbem Kopftuche, violettem gegürtetem Chiton, gelben Schuhen, einen grünen Mantel um die Schenkel, vor einer goldfarbigen Kiste, deren Deckel sie mit der R. geöffnet hält, während sie mit der mit einer Spange geschmückten L. nach den darin befindlichen grünen Gewandstücken greift. R. schwebt lustig Eros, geschmückt mit Arm- und Fussspangen, eine hellblaue Chlamys über den l. Arm. Er betrachtet die Mittelgruppe und hält mit beiden Händen einen röthlichen Strick, an welchem ein grosser Ring befestigt ist, vielleicht eine Fussschelle. Unter ihm liegt der goldfarbige Schild des Ares an den Felsen angelehnt. Im Hintergrunde eine mit grünlichen Tainien umwundene Säule; darauf ein omphalosähnlicher Gegenstand.

Das Bild zeigt namentlich im Typus der Gesichter einen gewissen Realismus und lässt die den meisten übrigen Bildern eigenthümliche Zartheit der Charakteristik vermissen. Betreffs der Erklärung vgl. das Gegenst. N. 826.

A. d. J. 1866 Tav. d'agg. EF, 2 p. 82 ff. Fiorelli P. a. II p. 433 (5. Aug. 1844). Bull. nap. (a. s.) III p. 5.

326. P. Casa del cignale (XXIX). B. 0,40. H. 0,48. S. z.

Ares, behelmt, im Panzer und Waffenrock, nach der Zeichnung zornigen Ausdruckes, steht neben Aphrodite und fasst mit der L. ihren l. Arm. Die Göttin steht da mit Stephane, Arm- und Fussspangen, von den Hüften abwärts von einem grünen Gewande verhüllt, und hält mit der R. einen Zipfel des weissen von ihrem Haupte herabfallenden Schleiers. Nach der Zeichnung ist der Ausdruck ihres Gesichtes wehmüthig. R. lehnen Schild und Speer. L. steht ein Eros, welcher erschreckt beide Hände erhebt. Die

Einzelheiten sind gegenwärtig unkenntlich. — Zeichnung von Abbate. A. d. J. 1838 p. 200.

327. P. Nordseite der Strada degli Augustali, Haus gegenüber dem Seiteneingang des Pantheon (XVIII) †.

L. sitzt auf viereckiger Basis Ares, behelmt, das Schwert an der Seite, eine rothe Chlamys über den l. Schenkel, den Speer in der L., ernst und verdriesslich vor sich hin blickend, ohne von Aphrodite Notiz zu nehmen, welche, die R. in die Seite stemmend, umgeben von zwei Eroten, neben ihm steht. Ihr Oberkörper ist nach Z. und Ternite nackt, nach M. B. mit einem durchsichtigen Gewande bekleidet; ein rother Mantel fällt von ihrer l. Schulter über die Schenkel. Sie ist mit Armbändern, einer Halskette (nach M. B.), am Haupte mit einer Krone (Ternite) oder einem Diadem (M. B. — Z.) geschmückt. Der eine Eros steht auf dem Rande des neben Ares angelehnten Schildes und scheint Aphrodite zu Ares hinziehen zu wollen. Der andere flüstert ihr über der l. Schulter in das Ohr. Vermuthlich suchen die beiden Eroten Ares und Aphrodite, die sich entzweit, zu versöhnen. Nach Welcker: Die Begegnung Achills und Helenas nach den Kyprien.

M. B. III, 36. Z. I, 44. Ternite 3. Abth. IV, 29 p. 184. Overbeck Gal. 15, 8 p. 335. Vgl. Rochette choix p. 236. B. d. J. 1864 p. 117. A. d. J. 1866 p. 105.

327b. P. Casa dei Dioscuri (V) †.

Es ist weiter nichts überliefert, als dass das Bild Ares und Aphrodite darstellte. — B. d. J. 1829 p. 22. Rel. d. scav. M. B. V p. 24.

328. H. M. n. I, 77. H. 0,36. Gr. blau.

Ares, behelmt, mit rother Chlamys, schwebt Aphrodite umarmend, welche, geschmückt mit Stephane[1]), Hals-, Arm- und Fussspangen, in der L. einen blattförmigen Fächer, mit der R. in der Höhe des Hauptes das gelbröthliche Gewand fasst, das sich bogenförmig hinter ihrem Rücken aufbauscht und ihren Körper von den Hüften abwärts bedeckt. L. von dieser Gruppe schwebt ein Eros mit dem Schwerte des Gottes, r. ein zweiter mit Pfeil und Bogen, vermuthlich den Köcher[2]) an der Seite. — P. d'E. V, 6 p. 31. M. B. X, 40.

1) Statt Stephane Kopftuch P. d'E. 2) Köcher fehlt P. d'E.

Aphrodite und Adonis.

Adonis ist stets als ein zarter Jüngling mit langen Locken und zarter Hautfarbe dargestellt.

Angebliche Einzelfigur des Adonis s. N. 1395.

329. P. Casa dei capitelli colorati (XVIII). B. 0,39. H. 0,44.

Aphrodite, geschmückt mit Arm- und Fussspangen, mit hellblauem, vom Haupte herabfallendem Schleier, ein blaues Gewand über den Schenkeln, und Adonis, an ihren Schooss gelehnt, eine rothe Chlamys über den Schenkeln, zwei Speere in der L., sitzen nebeneinander. Die Göttin reicht dem Geliebten mit der R. einen Kranz, vielleicht von Myrrhe. L. stehen zwei Eroten[1], die sich gegenseitig bei der Hand halten, der eine zur Gruppe empor, der andere abwärts blickend. Der Ausdruck ihrer Gesichter erscheint im Original vielmehr schalkhaft, als betrübt. Im Hintergrunde Felsen, Baumschlag und viereckiger Pfeiler. — M. B. XI, 49. Z. III, 54. Rel. d. scav. IX p. 4. Vgl. ROCHETTE choix p. 132 ff. O. JAHN Arch. Zeit. 1850 p. 206 ff.

1) Jahns Ansicht, dass der eine Eros einen Granatapfel hält, beruht auf dem undeutlichen Stiche M. B.

330. P. Casa del citarista (D). Fragm.

Die Gruppe der Liebenden ähnlich wie N. 329; doch fehlen die Köpfe der Figuren, sowie der ganze obere Theil und die l. Seite des Bildes. — Bull. nap. (n. s.) VII p. 130.

331. P. Casa del forno di ferro (XIII). B. 0.50. H. 0,53.

Adonis, bekränzt, eine grüne Chlamys über den l. Arm und die Schenkel, sitzt auf dem Schoosse der Aphrodite. Diese, Kranz und Zackenkrone auf dem Haupte, ein hellviolettes Gewand über den Schenkeln, bietet dem Jüngling eine Schale mit Laub und Früchten dar. Vorn steht ein Eros, welcher mit beiden Händen ein grosses Alabastron hält. R. schaut ein zweiter Eros über den Felsen herüber, l. eine Σκοπιά in röthlichem Chiton, welcher die r. Schulter bloss lässt, vielleicht beflügelt. — Zeichnung von Abbate. FIORELLI P. a. II p. 341. III p. 124 (24. Juli 1837). A. d. J. 1838 p. 161.

332. P. Casa d'Apolline (IV). B. H. 0,25.

Adonis, einen Speer in der R., sitzt auf einem Felsen, von welchem eine gelb und roth schillernde Chlamys über seinen r. Schenkel fällt, und legt die L. auf die an seinem l. Schenkel befindliche blutende Wunde. Neben ihm sitzt sein Hund. Vor ihm kniet ein Eros und drückt einen Schwamm in ein Becken. — Zeichnung von La Volpe. A. d. J. 1838 p. 178.

333. P. Casa del citarista (D). B. H. 0,50.

Adonis, schmerzlichen Ausdruckes, in der R. einen Speer, eine rothe Chlamys über den Schenkeln, sitzt, den r. Ellenbogen aufstemmend, auf einem Felsen. Ein Eros stützt seinen l. Arm, während ein zweiter, mit grünem Schurze um die Hüften, am

Schenkel des Jünglings beschäftigt ist. Die r. untere Ecke des Bildes ist zerstört.

334. P. Casa dell' ancora (XI). H. 0,60. Gr. gelb. S. z.

Adonis, eine röthliche blaugefütterte Chlamys über den Schenkeln, sitzt auf einem Steine, mit der L. sein Haupt stützend. Ein Eros stützt seinen r. Arm, während ein zweiter über seine l. Schulter hervorsieht.

335. Casa del forno di ferro (XIII). B. 0,54. H. 0,58.

Aphrodite, deren Oberkörper gegenwärtig fehlt, ein grünes Gewand über den Schenkeln, ein Scepter in der L., und Adonis, eine rothe Chlamys über den l. Arm und Schenkel, den r. Ellenbogen auf den Schenkel der Göttin stützend, sitzen nebeneinander. An des Jünglings Schenkel lehnt ein Speer. Am Boden sitzt ein Eros, welcher die L. an den Speer des Adonis, die R. an das Scepter der Göttin legt; ein zweiter mit rother Chlamys steht vorn und stützt den r. Ellenbogen auf die auf eine umgedrehte Fackel gelegte L., den traurig geneigten Kopf auf die R. Nach der Zeichnung war Aphrodite bekränzt und mit Kopfschleier dargestellt. Obwohl die Wunde des Adonis nicht sichtbar ist, sieht man deutlich, dass der Künstler ihn verwundet darstellen wollte, aus der Haltung des Jünglings und aus der gesammten Situation. — Zeichnung von Abbate. FIORELLI P. a. II p. 341. III p. 124 (24. Juli 1837). A. d. J. 1838 p. 160.

336. P. Casa del medico (XXXb) †.

Adonis liegt schmerzlichen Ausdruckes über dem Schoosse der Göttin, auf deren Schenkel er den r. Arm aufstützt. Unter dem am r. Schenkel angebrachten Verbande quillt das Blut hervor. Aphrodite mit Stephane und weissem Nimbus um das Haupt, Sandalen an den Füssen, ein Gewand über den Schenkeln, blickt tiefbetrübt zu dem Sterbenden nieder. An seinem l. Schenkel lehnen zwei Speere. Vor ihm liegt sein Jagdhund, dem gegenüber ein Eros sitzt, zwei gesenkte Speere[1]) in der R. Ein zweiter steht hinter der Göttin, zwei Speere in der L., mit der R. die Thränen trocknend. Im Hintergrunde Felsen und viereckiger Bau.

M. B. IV, 17. B. d. J. 1841 p. 104. Vgl. O. JAHN A. d. J. 1845 p. 349. Arch. Beitr. p. 50. STEPHANI Nimbus p. 54 n. 1.

1) Man könnte vermuthen, dass dieser Eros auf dem Original eine gesenkte Fackel hielt und der Zeichner darin irrthümlich zwei Speere sah.

337. P. Casa di Meleagro (V). M. n. I, 73. B. 0,43. H. 0,48. S. z.

Adonis, die Wunde am l. Schenkel, eine roth und gelb schillernde Chlamys über den r. Schenkel, stützt sich mit Rücken und Ellenbogen auf die neben ihm sitzende Aphrodite. Diese, in grünem, gegürtetem Chiton, einen rothen Mantel über den Schenkeln,

legt die R. auf seine Schulter und zieht mit der L. sein Haupt zu sich heran. Ein Eros stützt mit beiden Händen den l. Arm des Verwundeten. Nach M. B. trug Adonis ursprünglich Sandalen. Gegenwärtig hat das Bild, namentlich in den unteren Partien, sehr gelitten. Hinten viereckiger Bau, Felsen, Wald. — M. B. IX, 37. Rel. d. scav. M. B. VII p. 10. Vgl. O. JAHN A. d. J. 1845 p. 349. Arch. Beitr. p. 47.

338. P. Fullonica (X). B. 0,39. H. 0,37. S. z.

Adonis, die Wunde am l. Schenkel, in Jagdstiefeln, eine rothe Chlamys über Rücken und r. Schenkel, die L. auf den Felsen stützend, und Aphrodite, von den Hüften abwärts von einem grünen Gewande bedeckt, sitzen nebeneinander. Des Adonis r. Arm wird von einem Eros gestützt, während die Göttin die R. auf seine l. Schulter legt. L. lehnt sein Speer an dem Felsen. Hinten viereckiger Ban. — FIORELLI P. a. II p. 162 (3. Juni 1826).

339. P. Casa di Bacco (XVIII) †.

Adonis, die Chlamys über den r. Schenkel, und Aphrodite in gegürtetem Chiton, einen Mantel über den Schenkeln, in der R. den Speer des Adonis, sitzen nebeneinander. Der r. Arm des Jünglings wird von einem Eros gestützt, während seine L. auf dem Haupte eines zweiten mit einem Schurze umgürteten Eros ruht, der an seinem l. Schenkel beschäftigt ist. Ein dritter Eros steht hinter der Göttin auf dem Felsensitze; ein vierter kommt klagend mit erhobenen Händen von l. herbeigelaufen. Hinten Baum und Rundbau. — G. II, 12 p. 66. FIORELLI P. a. II p. 169 (11. Aug. 1826).

340. P. Casa d'Adonide ferito (IV). B. 2,26. H. füllt die ganze Wand.

Adonis, matten Ausdrucks, dem Verscheiden nahe, mit halbgeöffneten Lippen, sitzt auf einem Felsen, eine hellviolette Chlamys über den l. Arm und r. Schenkel, und stützt den l. Ellenbogen auf den Schenkel der neben ihm sitzenden Aphrodite. Diese in weissem gegürtetem Chiton, weissem vom Haupte herabfallendem Schleier, einen grünen Mantel über den Schenkeln, reich geschmückt mit Haarband, Armspangen, zierlichen Sandalen, einem Ringe am l. Goldfinger, hält in der L. ein Scepter und legt die R. unter die r. Achsel des Jünglings. Der r. Arm desselben wird von einem l. auf dem Felsen stehenden Eros gestützt; ein zweiter Eros mit gelbem Schurze um die Hüften ist beschäftigt, um den l. Schenkel des Jünglings den Verband zu legen. Von einem dritten sind die Arme und Hände erhalten, die über ein Becken einen Schwamm ausdrücken. Weiter hinten kommt ein vierter heran, in der L. ein Büchschen, mit der R. die Thränen trocknend. Ueber ihm sitzt auf einem Felsen die Localgöttin in grüner Mitra und röthlichem

Chiton, unter welchem die langen Aermel eines gelben Untergewandes [1]) hervorsehen, unter einem mit Binden behangenen Baume und legt trauernd die Wange auf die aufgestützte L. Hinter Aphrodites l. Schulter sieht ein fünfter Eros hervor, etwas erwachsener als die übrigen, welcher mit der R. auf Adonis hinweist. Im Hintergrunde schaut über den Felsen ein sechster herab, ein Pedum in der R., die L. wie spähend erhoben. Daneben lehnt eine Herme am Felsen, von deren Phallos Guirlanden herabhängen und um die herum Früchte [2]) und ein Bucranium liegen. R. im Vordergrund liegt des Adonis Hund mit Stachelhalsband, l. zwei Speere. Zerstört sind der obere Rand des Bildes und die l. untere Ecke. Die Figuren in übermenschlicher Grösse.

Arch. Zeit. 1843, 5, 2 p. 88. Z. II, 30. ROCHETTE choix 9. FIORELLI P. a. II p. 332 (11. Sept. 1836). A. d. J. 1838 p. 170. Vgl. O. JAHN arch. Beitr. p. 47. — Der mit Binden behangene Baum BOETTICHER Baumkultus Fig. 1 p. 43.

1) Besondere Aermel (χειρίδες) fälschlich bei Rochette.
2) Bei Z. ist ein Pedum beigefügt; der Stiel eines Granatapfels ist in dieser Weise missverstanden.

Fragmente von Bildern, welche den verwundeten Adonis darstellen, finden sich:

341. P. Casa del banchiere (XXVII).

Nur der untere Theil des sitzenden Adonis ist erhalten, neben dem der Speer lehnt und der Hund sitzt; l. Spuren zweier stehender Eroten.

342. P. Strada dell' Abbondanza N. 48, Vicolo degli scheletri N. 6 (XXVI).

Erhalten der untere Theil des Adonis, welchem ein Eros den r. Arm stützt. Aehnlich:

343. P. Casa di Modesto (III).

344. P. Casa dei Dioscuri (V).

Dies Fragment ist Rel. d. scav. M. B. V p. 14 erwähnt und auf Narkissos gedeutet.

345. Vielleicht gehört hierher auch das pomp. von Gell and Gandy 26 gestochene Bild (†): Ein Jüngling mit Chlamys über r. Arm und Schenkel sitzt auf einem Steine, den r. Ellenbogen aufstemmend, die L. auf den Schoos haltend. Von l. läuft auf ihn eine nackte Knabenfigur (Eros?) mit erhobener R. zu. Allerdings ist die Jünglingsfigur zu muskulös gebildet, um mit Sicherheit auf Adonis gedeutet zu werden. Indess ist die Ungenauigkeit der Zeichnungen dieser Publication genugsam bekannt.

Angebliche Adonisbilder N. 254. 965. 971. 1245.

Fischendes Mädchen, vielleicht Aphrodite.

346. P. Casa della caccia antica (XVIII). B. 0,44. H. 0,53.

Ein Mädchen, eine kleine Krone auf den langen Locken, ein gelbes hellviolett gefüttertes Gewand über Rücken und Schenkel, sitzt auf einem Steine am Wasser, die L. aufstützend, und zieht mit der Angel in der R. einen Fisch aus dem Wasser, in welchem verschiedene andere Fische spielen.

347. P. Haus auf der Südseite der Strada Nolana (B). B. 0,35. H. 0,40.

Aehnlich, in den Einzelheiten unkenntlich.

348. P. Casa d'Apolline e Coronide (XXIX). B. 0,40. H. 0,41.

Das Mädchen ähnlich, doch ohne Krone, dagegen mit Arm- und Fussspangen geschmückt; ihr gegenüber sitzt ein Eros, ebenfalls angelnd. Im Wasser verschiedene Fische. — Zeichnung von Abbate.

349. P. Casa del poeta (X). B. 0,39. H. 0,43.

Das Mädchen ähnlich N. 346, doch ohne Krone, dagegen mit goldfarbigem Haarband, Sandalen, Halskette und Armspangen. Ihr gegenüber steht Eros angelnd, in der L. ein Körbchen. Im Wasser Fische.

M. B. IV, 4. G. II, 42 p. 109. z. 18. Z. I, 20. Panofka Bild. ant. Leb. 18, 4. Fiorelli P. a. III p. 58 (25. Jan. 1825). Bull. nap. (n. s.) VI p. 169. Vgl. O. Jahn arch. Beitr. p. 214.

350. P. Casa delle forme di creta (XVIII). B. H. 0,35 S. z.

Sicher ist, dass das Mädchen sitzt, der Eros steht. Einzelheiten undeutlich.

351. P. Casa della pescatrice (XXII). B. 0,36. H. 0,42. S. z.

Das Mädchen ähnlich N. 349, aber ausserdem mit Brustbändern geschmückt. Ihr gegenüber sitzt Eros auf einem über den Felsen gebreiteten rothen Gewande, in der L. ein Körbchen, mit der R. wie es gegenwärtig scheint auf das Wasser deutend. Es ist indess möglich, dass er mit der R. die Angel hielt, welche, weil bereits bei der Entdeckung zerstört, von den Zeichnern nicht wiedergegeben wurde. — M. B. II, 18. Z. I, 60. Ternite Schlussh. 4 p. 198. W.: Z. II, 94. Fiorelli P. a. II p. 77 (4. Juli 1823).

352. P. Casa di Ganimede (XXVI). H. 0,30. Gr. gelb.

Das Mädchen ähnlich N. 346, doch statt Krone mit Epheukranz geschmückt; ihr Gewand spielt in mannigfachen Farben. Ihr gegenüber kniet Eros auf einem rothbraunen Gewande und erhebt freudig die L. — Z. III, 55.

353. P. Sog. Lupanar (XI). B. H. 0,49.

Das Mädchen, geschmückt mit Halsspangen und doppelten Armbändern, ein rothes Gewand über den Schenkeln, sitzt, die L. auf-

stützend, auf einem Felsen und zieht mit der Angel in der R. einen Fisch aus dem Wasser. Vor ihr sind drei Eroten mit kleinen Eimern und Angelruthen gruppirt, in freudige Bewegung über den gelungenen Fang. Hinten über den Felsen ragt eine beflügelte Σκοπιά hervor in grünem ärmellosem Chiton und grünem Mantel. Sie hält in der R. eine Ruthe, vermuthlich eine Angelruthe, scheint also in die Thätigkeit der Hauptfigur hineingezogen. — Rel. d. scav. M. B. IV p. 4.

354. P. Casa di M. Lucrezio (D). H. 0,50.

Das Mädchen, eine kleine Zackenkrone auf dem Haupte, ein röthliches Gewand mit blauem Futter über Rücken und Schenkel, Sandalen an den Füssen, sitzt auf dem Felsen, mit der R. die Angel in das Wasser haltend. Neben ihr hinter dem Felsen ragt eine beflügelte Σκοπιά hervor, bekränzt, in bläulichem langärmeligem Chiton, einen grossen belaubten Ast in der R. und sieht dem Treiben des Mädchen zu. Die l. Seite des Bildes ist gegenwärtig zerstört, enthielt aber keine weitere Figur.

W.: Z. III,36. B. d. J. 1847 p. 131. Arch. Zeit. 1847 p. 142. Bull. nap. (a. s.) VI p. 36 (n. s.) IV p. 54. Journ. des sav. 1852 p. 80.

355. P. Casa di Meleagro (V) †.

Das Bild soll N. 351 ähnlich gewesen sein. — Rel. d. scav. M. B. VII p. 6.

Hermes.

356. P. Casa della caccia antica (XVIII). D. 0,33. Gr. weiss.

Büste des Hermes mit geflügeltem Petasos und rother Chlamys, den Caduceus über der l. Schulter.

356[b]. P. Sog. Thermopolium des Nympherois (I) †.

«Büste des Mercur mit Pileus, Caduceus und Börse.» So der Bericht bei Fiorelli P. a. I, 1 p. 241. p. 245 (4. Aug. 20. Oct. 1770).

356[c]. P. Casa di Sirico (XXVIII). D. 0,18.

Jünglingsbüste bräunlichen Colorits mit kleinen Flügeln über der Stirn, vermuthlich Hermes. Auch giebt Z., dessen Publication übrigens der Büste einen viel zu zarten Charakter beilegt, an der l. Seite, welche gegenwärtig zerstört ist, einen Caduceus an. Minervini erwähnt den Caduceus nicht und vermuthet in dieser Büste Zephyros, in einer anderen gegenwärtig zerstörten Mädchenbüste desselben Zimmers Chloris. — W.: Z. III, 79. Bull. nap. (n. s.) I p. 90.

357. P. Bottega Strada d'Olconio N. 3 (XXXI). M. n. I,80. H. 0,44. Gr. grün.

Hermes steht da mit geflügeltem Petasos und Flügelsandalen,

eine röthliche Chlamys über der l. Schulter, in der L. den Caduceus, in der R. den Beutel; daneben ein Widder. — Giorn. d. scav. 1861 N. 2 Tav. III, 5. Bull. ital. I, 11, 9 p. 142.

358. P. M. n. I, 81. H. 0,56. Gr. gelb.

Hermes steht da, Flügel am Haupte, Flügelsandalen an den Füssen, eine buntschillernde Chlamys um den l. Arm, in der L. den Caduceus, in der R. einen grossen Beutel, welcher unten mit drei Schleifen versehen ist. Von seinem Scheitel ragt eine eigenthümliche Spitze empor, wohl der verkürzte Ausdruck des Petasos. Neben ihm Schildkröte. — P. d'E. V, 19 p. 89.

359. P. Sog. Thermopolium des Nympherois (I) †.

« In rothem Chiaroscur ein sehr zerstörter Mercur. » So Fiorelli P. a. I, 1 p. 245 (20. Oct. 1770).

360. P. Casa della caccia antica (XVIII). Gr. weiss.

Hermes sitzt da mit Flügelhut und Sandalen und buntschillernder Chlamys, den l. Ellenbogen aufstützend, in der R. den Caduceus, den r. Fuss auf einen Stein setzend. — M. B. XII, 6. W.: Rochette choix 12.

360b. P. Casa di Modesto (III). H. 0,41.

Aehnlich.

Hermes und Geliebte.

361. P. Casa dei Dioscuri (V). H. 0,66. Gr. roth. S. z.

Hermes mit Sandalen und rother Chlamys steht an einen Pfeiler gelehnt, auf welchen er die R. mit dem Caduceus aufstützt, die L. in die Seite stemmend, das r. Bein über das l. schlagend. Hinter ihm steht auf einer Basis ein Hahn. Vor ihm sitzt auf einem Sessel eine weibliche Figur in weisslichem gegürtetem Chiton, einen gelben blaugefütterten Mantel über den Schenkeln, Sandalen an den Füssen, die R. auf den Sessel stützend, mit der L. einen Zipfel ihres Mantels erhebend. Der Oberkörper beider Figuren ist zerstört. — M. B. X, 53. Fiorelli P. a. II p. 210 (Juni 1828). Rel. d. scav. M. B. V p. 8.

Vielleicht bezieht sich auf dieses Bild auch die eigenthümliche Notiz bei Fiorelli a. a. O. p. 220 über ein Bild in der Casa dei Dioscuri, als dessen Inhalt angegeben wird: Venere, Marte ed il suo favorito cangiato in gallo.

Hermes und Demeter.

362. P. Casa di Meleagro (V). B. 0,61. H. 0,65.

In einem Gemache sitzt Demeter, Binde und Aehrenkranz um das Haupt, eine Fackel in der R., auf einem geflochtenen korb-

ähnlichen Sitze, bekleidet mit grünlichem Chiton und Mantel, welcher letzterer von ihrem Scheitel auf ihre Schenkel herabfällt. Mit der L. breitet sie den Mantel aus, um den Beutel zu empfangen, welchen der vor ihr stehende Hermes mit der R. darbietet. Hermes, Flügel an den Knöcheln, eine blaue Chlamys über der Schulter, hält in der L. den Caduceus.

M. B. IX, 38. Ber. d. sächs. Ges. d. Wiss. 1849 Taf. IX, 4. Denkm. d. a. K. II, 30, 330. FIORELLI P. a. II p. 224. (Sept. 1829). B. d. J. 1829 p. 147 (wo Demeter fälschlich für Fortuna erklärt wird).

Hermes und Apoll s. N. 201.

Attribute des Hermes.

363. P. Casa del poeta (X). H. 0,10. Gr. weiss.

Neben einem Caduceus ein Hahn. — Bull. nap. (n. s.) VI p. 157.

364. P. Casa di Sirico (XXVIII). H. 0,13. Gr. weiss.

Aehnlich; doch lehnt der Caduceus an einem amphorenartigen Gefässe. — Giorn. d. scav. 1862 p. 11. B. d. J. 1862 p. 95.

365. P. Casa dei capitelli figurati (XVIII) †.

Hahn, Petasos, Caduceus. — Rel. d. scav. M. B. IX p. 6.

366. H. M. n. H. 0,13. Gr. roth.

Auf einem zweirädrigen mit zwei Widdern bespannten Wagen befinden sich der Caduceus und ein silberfarbiges Gefäss mit hohem Henkel. — P. d'E. IV p. 125.

367. P. Casa dell'altare di Giove (XXI). B. 0,37. H. 0,19. Gr. gelb.

Aehnlich N. 366; doch fehlt das Gefäss. — Bull. nap. (a. s.) IV p. 101.

Dionysos.

Der Dionysosknabe.

368. P. Vicolo del balcone pensile N. 6. 7 (XXIII). D. 0,31.

Büste des Dionysosknaben, epheubekränzt, in hellvioletter Chlamys, den Thyrsos über der l. Schulter. — B. d. J. 1863 p. 97.

369. H. M. n. I, 106. B. 0,32. H. 0,28.

Der Dionysosknabe mit grünlicher Chlamys sitzt auf einem Panther, welcher den Kopf nach ihm umwendet, und legt ihm eine Guirlande um den Hals. Im Hintergrunde das untere Ende einer Säule. — P. d'E. II, 31 p. 189. GERHARD Neap. ant. Bildw. p. 434 n. 39.

370. P. M. n. I, 102. D. 0,21. Gr. grau.

R. Büste eines jugendlichen, bekränzten Satyrs mit rother Chlamys im Profil, ihm gegenüber l. die Büste einer epheubekränzten

Bacchantin in roth und bläulich schillerndem Chiton, von vorn gesehen. Auf der L. des Satyrs sitzt der epheubekränzte Dionysosknabe in hohen Stiefeln, eine rothe Chlamys über den l. Arm, einen Thyrsos in der L., einen Kantharos in der R.

371. H. M. n. I, 103. D. 0,33.

Büste des Silen, mit Primeln bekränzt, ein rothes Gewand über der l. Schulter, in der R. ein Rhyton, aus welchem der bekränzte Dionysosknabe, beide Hände daran legend, trinkt. Ueber der l. Schulter des Silen sieht der Kopf einer bekränzten Bacchantin hervor.

372. P. Strada d'Olconio N. 3—5 (XXXI). B. 0,30. H. 0,28. Gr. weiss.

Büste einer epheubekränzten Bacchantin in grünem Chiton und röthlichem Mantel, abwärts blickend nach dem bekränzten Dionysosknaben, welcher auf ihrer r. Hand liegt, einen kleinen Thyrsos in der R. — Giorn. d. scav. 1861 Tav. IV, 7 p. 20. Bull. ital. I, 11, 7 p. 20.

373. P. Casa di Sallustio (II), H. 0,23. Gr. schwarz.

Ein jugendlicher Satyr mit Pinienkranz und Nebris schwebt und hält dem Bacchusknaben, welcher auf seiner L. sitzt, eine Traube vor.

374. P. Vicolo del balcone pensile N. 9 (XXIII). H. 0,28. Gr. gelb. S. z.

Silen, epheubekränzt, liegt auf dem Rasen, Thyrsos und Kantharos neben sich, die L. aufstützend, und hält mit der R. den Dionysosknaben auf seinem Schoosse.

375. P. Strada d'Olconio N. 3—5 (XXXI). H. 0,34. Gr. roth.

Aehnlich; neben Silen nur Thyrsos. — Giorn. d. scav. 1861 p. 15. Bull. ital. I p. 19.

376. H. M. n. I, 91. B. 0,57. H. 0,63.

Auf einem Steine sitzt Silen, ein bräunliches Gewand über die l. Schulter und den r. Schenkel, und hebt mit beiden Händen den Dionysosknaben in die Höhe, welcher lustig die Hände ausstreckt nach der Traube, die ihm die hinter Silen sitzende Bacchantin vorhält. Vor der Gruppe kniet Pan und erhebt freudig die R. zu dem Knaben. Vorn liegt schlafend ein mit der Bardella gesattelter Esel, am Halse mit einer Guirlande geschmückt. R. von einem Rundbau sitzt auf einer Säulentrommel [1]) Hermes mit geflügeltem Petasos und Flügelstiefeln, eine grünliche Chlamys über den Schenkeln, ein Plektron in der R., mit der L. eine sechssaitige Schildkrötenlyra rührend. Vor ihm spielt ein Panther mit einem Tympanon. Hinter einem Baume blicken zwei undeutlich behandelte Figuren auf die Hauptgruppe hin, die eine weiblich mit grünlichem Kopftuche und Gewande, die andere, wie es scheint,

satyresken Charakters. Die oben erwähnte Bacchantin ist geschmückt mit Pinienkranz, Spangen am Ober- und Unterarm [2]) und einer über die r. Schulter gelegten Guirlande [3]). Ein röthliches Gewand mit grünem Rande und Futter bedeckt sie von den Hüften abwärts.

P. d'E. II, 12 p. 79. TERNITE 1. Abth. III, 3 p. 33. Vgl. STEPHANI Compte-rendu 1861 p. 24. 1863 p. 241.

1) Tonne nach P. d'E. p. 77 und Ternite. 2) Spange am Unterarm fehlt Ternite. 3) Nebris nach P. d'E. p. 74.

377. P. Casa di Meleagro (V). B. 0,46. H. 0,48.

Silen, ein röthliches Gewand über den Schenkeln, sitzt auf einem Steine und schwingt den Dionysosknaben in die Höhe, der die Hände nach einer Traube ausstreckt, welche eine hinter Silen stehende, über die l. Schulter und um die Hüften mit einem grünen Gewande bekleidete Bacchantin vorhält. R. auf einer mit grünen Binden geschmückten Basis eine Priapstatue, bekränzt, in langem Gewande mit Fruchtschurz. Die l. obere Ecke des Bildes und der Kopf der Bacchantin sind zerstört. — M. B. X, 25. FIORELLI P. a. II p. 234 (Jan. 1830). B. d. J. 1830 p. 119.

378. P. Casa dei Dioscuri (V). B. 0,45. H. 0,52.

Silen, ein rothes Gewand über den Schenkeln, in der L. den Thyrsos, sitzt auf einem Steine und hält dem von ihm stehenden, mit einer Nebris bekleideten Dionysosknaben eine Traube vor. Hinter dem Knaben steht eine Bacchantin in hellblauem Chiton und gelbem Mantel, den r. Ellenbogen auf einen Pfeiler gestützt, mit der L. den Hals des Knaben berührend. — Rel. d. scav. M. B. V p. 14.

Angebliche «educazione di Bacco» s. N. 1238.

379. P. Casa di M. Lucrezio (D). M. n. I, 98. B. 1,56. H. 1,81.

Auf einem mit zwei Stieren bespannten Wagen sitzt Silen, epheubekränzt, gehüllt in ein weisses Gewand, den Thyrsos in der R., auf dem Schoosse den Dionysosknaben, der spielend den Schaft des Thyrsos und die davon herabfallenden rothen Bänder fasst. Ein jugendlicher Satyr, zu der Gruppe emporblickend, hält die Zügel des einen Stieres. Ein mit einer Exomis bekleideter bärtiger Panisk schreitet auf ihn zu, über der r. Schulter ein Pedum, von welchem ein Körbchen [1]) herabhängt. Eine hinter dem Wagen stehende Bacchantin in gelbem Chiton und Kopftuch hebt ein grosses rundes Gefäss empor, welches von einer anderen, die auf dem Wagen steht, in Empfang genommen wird. Eine dritte Bacchantin, epheubekränzt, mit rosarothem Kopftuche, ragt, im verlorenen Profil dargestellt, über der r. Schulter des Silen hervor. R. im Hintergrunde ist über den Stieren ein pinienbekränzter

Satyr mit Nebris sichtbar, welcher die Doppelflöte bläst, weiter l. drei Köpfe vermuthlich von Bacchantinnen, von welchen die eine ein Tympanon emporhält. Das Bild ist auf eine besondere Stucktafel gemalt, welche nach Vollendung der Malerei in die Wand eingelassen wurde.

Z. III, 83. A. d. J. 1856 p. 35. Welcker alt. Denkm. IV, 1 p. 205. B. d. J. 1847 p. 134. Arch. Zeit. 1847 p. 111. 50*. Bull. nap. (a. s.) VI p. 10. Vgl. O. Jahn zu Z. III, 83.

1) Körbchen fehlt A. d. J. Welcker.

379b. Venuti descr. delle prime scoperte di Ercolano p. 104 und p. 116 erwähnt folgendes, gegenwärtig, wie es scheint, verlorenes Bild als in dem angeblichen Tempel zu Herculaneum gefunden: «Ein geflügelter Mercur, mit einem Knaben auf dem Halse; dabei eine sitzende Frau, welche Mercur bei der Hand fasst, woher man schliesst, es sei dargestellt Bacchus, welcher seiner Amme zugeführt wird.» Vgl. N. 226.

380. In den Ausgrabungsberichten wird «un breve dipinto che sembra rappresentare Bacco fanciullo» erwähnt. Es wurde auf der Südseite der Strada della Fortuna in der Nähe der Casa dei bronzi gefunden. — B. d. J. 1834 p. 34.

Der jugendliche Dionysos.

381. P. Vermuthlich auf der Südseite der Strada consolare (A). M. n. I, 52. D. 0,21. Gr. blau.

Büste des jugendlichen Dionysos, epheubekränzt, einen Thyrsos über der r. Schulter. Vgl. N. 1005 ff. — P. d'E. III, 50 p. 263.

382. P. M. n. D. 0,39. Gr. violett.

Büste des jugendlichen Dionysos, weinlaubbekränzt, mit weisser Stirnbinde, in grünem Gewande, den Thyrsos über der l. Schulter.

383. P. Ein Kopf des Dionysos, «in mezzo fogliami» wird erwähnt als in dem vorletzten Hause «a. s. la strada dei Mercatanti» gefunden und von da in das Museum gebracht. — Fiorelli P. a. II p. 304. III p. 167 (1. März 1841).

384. P. Strada d'Olconio N. 3—5 (XXXI). B. 0,30. H. 0,28. Gr. weiss.

Jugendliche Büste mit grünlichem Kopftuch, den Thyrsos über der l. Schulter, den Kantharos in der R. Der Kopf ist einem jugendlichen Satyr zugeneigt, welcher, einen Thyrsos über der l. Schulter, zu demselben emporblickt. Beide im Profil. Die erst erwähnte Büste, welche von Minervini für weiblich gehalten und für die einer Bacchantin erklärt wird, scheint, namentlich nach dem Halse zu schliessen, eher männlich und somit auf Dionysos zu beziehen zu sein. — Giorn. d. scav. 1861 N. 1 Tav. IV, 6 p. 20. Bull. ital. I, 11, 6 p. 20.

384[b]. P. Nordseite des Vicolo dell' anfiteatro, Haus mit 6. Eingange von der Strada Stabiana an gezählt (DD). B. 0,30. H. 0,25.

R. Büste des Dionysos, bräunlich, bekränzt, eine Guirlande um den Hals, in der L., an deren Goldfinger ein Ring sichtbar ist, einen Thyrsos, in der R. ein Rhyton: l. Büste eines epheubekränzten Mädchens mit Halsband, in weissem Chiton, welches mit der L. mit den Locken des Gottes spielt.

385. P. Vicolo d'Eumachia N. 9, della maschera N. 12 (XXIV). B. 0,38. H. 0,41.

Büste des Dionysos, weinlaubbekränzt, ein Leopardenfell über der Brust; über der r. Schulter sieht der mit gelbem Tuche umwundene Kopf einer Bacchantin, vielleicht Satyriskin, hervor. — B. d. J. 1863 p. 139.

386. P. Nordseite des Vicolo del panattiere, Haus mit 5. Eingange vom Vico storto an gezählt (XIX). B. 0,36. H. 0,30.

In der Mitte die Büste des Dionysos, weinlaubbekränzt, mit grünlicher Chlamys, den Thyrsos über der Brust, die R. über das Haupt legend; r. Büste des epheubekränzten Silen; l. die eines jugendlichen pinienbekränzten Satyrs. — B. d. J. 1864 p. 121.

387. H. M. n. I, 95. H. 0,53. Gr. grün.

Dionysos, epheubekränzt, mit goldfarbigem Haarband, vermuthlich mit Sandalen [1]) an den Füssen, steht da, träumerisch vor sich hinblickend, indem er die L. mit dem Thyrsolonchos auf einen Pfeiler stützt und in der zum Haupt erhobenen R. wie spielend ein Karchesion hält. Ein gelblicher Mantel fällt über seinen l. Arm und seine Schenkel. Gegenst. N. 180. — P. d'E. III, 2 p. 11. M. B. XI, 52. Ternite 1. Abth. II, 1 p. 3.

1) Sandalen fehlen P. d'E. Ternite.

388. P. Casa d'Apolline (IV). H. 0,45. In Architektur.

Dionysos, einen blauen Nimbus um die Locken, ein rothes Gewand über Rücken und Schenkel, sitzt auf einem mit violettem Gewande behangenen Lehnsessel, in der R. einen zierlichen Thyrsos, die L. leicht zur Seite streckend, die Füsse auf ein gelbes Kissen setzend. Vgl. N. 118. — Z. III, 92. W.: Z. II, 76. M. B. XIV, 21. Vgl. Stephani Nimbus p. 22.

389. H. M. n. I, 105. H. 0,35. Gr. weiss.

Ein Jüngling, epheubekränzt, mit Nebris über Brust und Rücken, steht da, die L. auf den Thyrsos gestützt, in der R. eine Traube. Die bräunliche Hautfarbe der Figur kann Zweifel erregen, ob Dionysos oder ein Bacchant dargestellt sei.

390. P. Ein «Bacco a chiaroscuro» soll dargestellt gewesen sein auf einem der Pilaster des Fabrikraumes der Fullonica. So

Fiorelli P. a. II p. 145. Gegenwärtig erkennt man die Spuren eines stehenden Dionysos, den Panther neben sich, in demselben Raume auf der Wand l. vom Eingange.

391. Ein anderer Dionysos, sitzend, in beinahe natürlicher Grösse, zu seinen Füssen der Panther, wird angeführt als im Atrium der Casa di Bacco (XVIII) gefunden †. — Fiorelli P. a. II p. 169.

391b. P. In einem der zum Isistempel gehörigen Zimmer (XXXII) †.

«Ein Jüngling, vermuthlich Bacchus, nackten Oberkörpers, mit Palme bekränzt, in der L. den Thyrsos, die R. über das Haupt legend, sitzt auf einem gut gearbeiteten Sessel oder Bett mit Lehne». So die Beschreibung bei Fiorelli P. a. I, 1 p. 191 (19. Juli 1766).

392. P. Casa del naviglio (XI). M. n. I, 60. H. 0,62. Gr. roth.

Dionysos, epheubekränzt, mit Nebris, ein hellviolettes, grüngefüttertes Gewand über Rücken und Schenkel, sitzt auf einem Sessel, dessen Lehne mit einem grauvioletten Gewande behangen ist, in der L. einen Thyrsos, in der R. einen Kantharos, die mit Sandalen bekleideten Füsse auf einen Schemel stützend. R. sitzt der Panther; l. lehnt ein Tympanon. Hinter ihm ein mit bläulichen Bändern geschmückter Säulenstumpf.

M. B. VI, 53. z. 24. Z. II, 81. Panofka Abhandl. der Berl. Akad. 1853 Taf. I, II, 10 p. 45. Denkm. d. a. K. II, 32, 361. W.: Z. I, 3. Fiorelli P. a. III p. 63 (14. Sept. 1825). Berl. Kunstbl. 1828 p. 208.

393. P. †.

Dionysos, Sandalen an den Füssen, ein violettes Gewand über den Schenkeln, in der L. den Thyrsos, sitzt auf einem Felsen und hält mit der R. einem Panther, welcher die Vorderpfoten auf seinen Schenkel legt, einen Kantharos hin. — P. d'E. V, 25 p. 113.

394. P. Haus auf der Südseite der Strada Nolana (B). H. 0,69.

Aehnliche Gruppe. Der Gott ohne Sandalen, epheubekränzt, eine Epheuguirlande über der Schulter. Der Panther sitzt, ohne ihn zu berühren. L. Seite fehlt. — Zeichnung von Abbate. Bull. nap. (a. s.) II p. 10.

395. P. Hinterzimmer des sog. Venustempels (XXI). B. 0,66. H. 0,61.

Dionysos, epheubekränzt, mit weissem Nimbus [1]), in Stiefeln, einen violetten Mantel über Arme und Rücken, steht da, indem er die L. mit dem Thyrsos auf den Nacken des neben ihm stehenden, mit einem gelben Gewande umgürteten Silen stützt, und giesst mit der R. aus einem Kantharos auf das Haupt des neben ihm sitzenden Panthers [2]). Silen, ernsten und fast verdriesslichen

Ausdrucks, das Plektron[3]) in der R., rührt mit der L.[4]) eine Schildkrötenlyra. Neben ihm steht ein Korb voll Trauben und Granatäpfel, darüber auf einer Basis ein Krater. L. ein Weinstock. — M. B. II, 35. MAZOIS IV, 42 p. 39. TERNITE 1. Abth. III, 4. 5 p. 40. GELL and GANDY Pomp. p. 165. — FIORELLI P. a. I, 3 p. 211 (12. Aug. 1818).

1) Nimbus fehlt in den Stichen ausser bei Ternite und Gell. 2) Bock Mazois. 3) Plektron fehlt Ternite. 4) Die L. fehlt Ternite.

395b. P. Casa d'Ercole ed Augia (XXIX). B. H. 0,35. S. z.

Aehnliches Bild; Dionysos ohne Nimbus; Silen spielt Tympanon; Korb, Krater, Weinstock fehlen. — Zeichnung von Abbate. A. d. J. 1838 p. 201.

396. P. Nach dem Lucido im M. n. «Scavi nuovi»; vielleicht aus Strada d'Olconio N. 3—5 (XXXI). M. n. I, 90. B. 0,34. H. 0,46.

Aehnliche Gruppe wie N. 395; Dionysos, ohne Nimbus und Stiefeln, stützt die R. auf den Nacken des Silen und hält den Kantharos in der L.

397. M. n. I, 92. B. 0.65. H. 0,96. Gr. weiss.

In der Mitte steht Dionysos, epheubekränzt, den Thyrsos in der L., ein grünes Gewand über den l. Arm und um die Schenkel, und schüttet mit der R. aus einem Rhyton Wein auf einen neben ihm befindlichen, mit einer Guirlande umwundenen Panther. Unter seinem l. Arme steht Silen, auffällig klein gebildet, ein rothes Gewand um die Hüften, und rührt, in der R. das Plektron, mit der L. eine Lyra. Neben der r. Seite des Gottes sieht ein pinienbekränzter jugendlicher Satyr hervor, eine Traube in der R. Ueber der l. Schulter des Dionysos ragt eine bekränzte Bacchantin in röthlichem Gewande hervor, welche mit der R. einen Zipfel ihres Gewandes über der r. Schulter des Gottes in die Höhe zieht. Um das Bild zieht sich eine Weinranke. Nach Minervini Indicazione degli intonachi dipinti N. 92 stammt das Bild aus Herculaneum; dagegen wird bei FIORELLI P. a. I, 1 p. 9 (29. März 1749) ein dem unsrigen ähnliches und vielleicht mit ihm identisches Bild beschrieben, welches in Pompei gefunden wurde. — M. B. XI, 22. Denkm. d. a. K. II, 33, 373.

398. P. M. n. B. 1,71. H. 1,28. S. z.

In der Mitte steht Dionysos, den Thyrsos in der L., ein rothes Gewand über den l. Arm und die Schenkel, den l. Ellenbogen auf Silen stützend, welcher neben ihm steht, epheubekränzt, ein grünes Gewand um die Schenkel. Mit der R. schüttet der Gott aus einem Kantharos Wein in die Schnauze des neben ihm befindlichen Panthers. R. von ihm steht eine Bacchantin in grünem Chiton, welche die L. auf die Schulter des Gottes legt und mit

der R. seine Handwurzel fasst. Hinter dem Panther schreitet ein Eros, welcher beide Hände zu dem Gotte erhebt. An beiden Enden des Bildes hängen von Pflöcken kolossale Weintrauben herab. L. steht ein jugendlicher Satyr, welcher mit erhobenen Händen eine Traube zu erreichen sucht, r. ein anderer, welcher beide Hände an eine grosse mit Trauben belegte Schüssel gelegt hält, beide pinienbekränzt, mit Nebris, ein gelbes Fell um die Hüften.

399. P. Casa dei Dioscuri (V). H. 0,65. In Architektur. Gr. weiss.

Dionysos ragt von den Knieen an über ein zur Architekturmalerei gehöriges Spalier hervor, bekleidet mit einem blauen Gewande, welches von seinem Hinterkopfe über seine l. Seite und r. Schenkel herabfällt, einen Thyrsos oder Stab in der L. und legt die R. auf den Nacken eines jugendlichen Satyrs, welcher auf dem Spalier sitzt und zu dem Gotte emporblickt. — M. B. I, 29. G. II, 78 p. 23. Fiorelli P. a. III p. 86 (1. April 1828).

400. P. Casa dei Dioscuri (V). M. n. I, 89. H. 0,72. Gr. roth.

Dionysos, epheubekränzt, Sandalen an den Füssen, eine hellrothe Chlamys mit grünem Rande über den l. Ellenbogen und l. Schenkel, steht da, einen Thyrsos in der L. und hält in der R. einen Kantharos, aus welchem ein pinienbekränzter Satyrknabe, umgürtet mit einem gelben Felle, trinkt, beide Hände an das Gefäss legend. R. springt ein Panther an dem Gotte in die Höhe. — Fiorelli P. a. II p. 208 (18. Juni 1828). III p. 88 (9. Juni). Rel. d. scav. M. B. V p. 7. B. d. J. 1829 p. 22. 24.

401. P. Casa di Meleagro (V). B. 0,46. H. 0,49. S. z.

In einem Gemache steht Dionysos, epheubekränzt, den l. Arm auf eine viereckige Basis stützend, in der L. den Thyrsos, ein blaues Gewand über Rücken, l. Arm und Schenkel. In der R. hält er eine Traube, nach welcher ein mit einer Exomis bekleideter Knabe beide Hände erhebt. — M. B. VIII, 51. Fiorelli P. a. II p. 240. B. d. J. 1831 p. 23.

402. P. Casa di Bacco (XVIII) †.

Dionysos, geschmückt mit Haarband und Sandalen, ein Gewand über Rücken und Schenkel, steht da, die L. mit dem Thyrsos auf die Schulter einer Bacchantin legend, welche neben ihm steht, bekleidet mit Chiton und Mantel. Mit der R. hält er ein Gefäss, aus welchem ein bekränzter, mit der Exomis bekleideter Knabe trinkt, welcher in dem vorliegenden Stiche nicht ausdrücklich als satyresk bezeichnet ist. Neben dem Knaben liegt ein Rhyton. Hinten auf einer Basis die Statue eines bärtigen Dionysos in langem Gewande, in der L. einen Thyrsos, daneben auf einer

anderen Basis ein die Doppelflöte spielender Pansknabe. — z. 35. Vgl. A. d. J. 1845 p. 350 Not. 3.

403. H. M. n. I, 83. B. 0,36. H. 0,42.

Dionysos, ein goldfarbiges Band und einen Kranz von Weinlaub um das Haupt, eine Nebris über der Brust, ein grün und roth schillerndes Gewand über den r. Arm und l. Schenkel, hohe Stiefel an den Füssen, steht da, einen Thyrsos in der L., und schüttet mit der R. aus einem unten in drei Spitzen [1]) auslaufenden Rhyton Wein in den Becher des unter ihm liegenden Pan, auf dessen Leib er den r. Fuss setzt. Pan blickt mit aufgestütztem r. Ellenbogen zu dem Gotte empor und lässt trunken den Wein auf den Boden laufen. R. auf einer Basis eine ithyphallische Priapstatue, ein gespaltenes Rohr in der R., zwei lange Rohre [2]) am Kopfe. — P. d'E. III, 37 p. 187. M. B. X, 52. Ternite 1. Abth. III, 6 p. 44. Vgl. Benndorf Mem. dell' Jnst. II p. 278.

1) Diese Spitzen fehlen Ternite. 2) Diese Rohre fehlen M. B.

404. H. M. n. I, 84. B. 0,63. H. 0,64.

Dionysos in hohen Stiefeln, eine röthliche Chlamys über den Schenkeln, in der L. einen Thyrsolonchos, und ein weissgekleidetes Mädchen, sei es Ariadne, sei es eine Bacchantin, sitzen auf einem Felsen und erwarten des Ringkampfes zwischen Eros und einem bärtigen Panisken, welcher unter Silens Leitung vor ihnen Statt finden soll. Die beiden Kämpfer stehen einander gegenüber, jeder die eine Hand auf die entgegengesetzte Schulter des Gegners legend. Silen steht dahinter, ein gelbweisses Gewand um die Hüften, ein Pinienbüschel in der L., und hält die R. an das Horn des Panisken gelegt. Das neben Dionysos sitzende Mädchen, gegenwärtig sehr zerstört, spielt mit der L. an dem von dem Thyrsos herabhängenden Bande. L. ein Bau, worauf Krater und Fackel. Dahinter Baumschlag. — P. d'E. II, 13 p. 85. Denkm. d. a. K. II, 44, 551.

405. P. Casa del banchiere (XXVII). B. 1,10. S. z.

Aehnliches Bild; in den Einzelheiten vollständig unkenntlich. Schulz wollte darauf das umgestürzte Gefäss erkennen, wie es auf Sarkophagen zur Bezeichnung des Kampfplatzes dient. — B. d. J. 1841 p. 123.

Wegen des verwandten Inhalts reihe ich hier an, obwohl Dionysos nicht darauf dargestellt ist:

406. P. Casa di Meleagro (V). M. n. I, 109. B. 0,43. H. 0,49.

Eros und ein bärtiger ithyphallischer Panisk liegen ringend auf den Knieen. Eros stemmt sein r. Knie auf das Bein seines Gegners und zieht mit beiden Händen an dessen l. Arm. Dabei steht Silen,

ein rosarothes Gewand um die Hüften und über die l. Schulter, und hält ein Pinienbüschel über die Kämpfenden. Die Beine des Panisken sind verzeichnet. Hinten Felsen. — FIORELLI P. a. II p. 234. (Jan. 1830). Rel. d. scav. M. B. VII p. 10. B. d. J. 1830 p. 120.

407. P. Nordseite des Vicolo dei serpenti, Haus mit 6. Eingange von Strada Stabiana an gezählt (DD).

Nur ein Stück von dem untersten Theile des Bildes ist erhalten, wo man Eros und Pan ringen sieht. — B. d. J. 1867 p. 48.

408. P. M. n. B. 0,40. H. 0,38.

In der Mitte steht Dionysos, an Statur die übrigen Figuren hoch überragend, epheubekränzt, ein violettes Gewand über die l. Schulter und um die Schenkel und hält in der R. eine bärtige komische Maske [1]), welche ein neben ihm stehender, ein Pedum haltender Jüngling, in röthlichem Chiton und langem, grünlichem Mantel, aufzusetzen im Begriffe ist. Vor diesem Jünglinge kniet ein zweiter nackter Jüngling, beschäftigt, dessen Schuh zuzubinden. Ob ihm der Stich Ternites mit Recht Satyrohren giebt, ist gegenwärtig nicht mehr zu entscheiden. Um diese Mittelgruppe sind verschiedene andere Figuren gruppirt, zu zerstört, um über den Charakter jeder einzelnen urtheilen zu können. Deutlich kenntlich ist neben der l. Seite des Dionysos ein bärtiger Satyr oder Pan [2]), auf welchen sich der Gott zu stützen scheint, daneben weiter nach r. der Kopf des Silen. L. und r. zwei Mädchenfiguren im Chiton in undeutlicher Handlung. L. über den Mädchen eine weibliche Figur mit violettem über den Hinterkopf gezogenem Mantel; weiter im Hintergrunde verschiedene undeutliche Köpfe.

M. B. III, 4. Arch. Zeit. 1855 Taf. 82, 1 p. 145. WIESELER Theatergeb. X, 1 p. 63. TERNITE 1. Abth. II, 2 p. 7.

1) Der Charakter der Maske ist bei Ternite sehr unklar wiedergegeben.
2) Satyrohren nicht ausgedrückt M. B., Arch. Zeit., Wieseler.

409. H. Gr. schwarz ✝.

In der Mitte sitzt ein epheubekränzter Jüngling, vermuthlich Dionysos, auf einem Steine, in der L. den Thyrsos, eine Chlamys über den Schenkeln, und erhebt die R. gegen zwei auf ihn zuschreitende Mädchen. Das eine derselben, in gegürtetem Chiton und Kopftuch, einen Mantel um die Hüften, hält mit beiden Händen ein Brett, worauf Feigen liegen, das andere, epheubekränzt, in Chiton mit Ueberwurf, auf der L. eine Schale mit Früchten, in der R. einen Krug. Hinter dem muthmasslichen Dionysos steht ein Knabe, epheubekränzt, in der L. einen Thyrsos, in der R. eine Tainie, die Chlamys über den Schultern, ganz r. ein epheubekränztes Mädchen in gegürtetem Chiton mit Ueberwurf und Mantel. Gegenst. N. 231b. — P. d'E. II, 22 p. 139.

Der bärtige Dionysos.

410. P. M. n. H. 0,40. Gr. schwarz.

Der bärtige Dionysos in rothem, bis zu den Füssen reichendem, doppelt gegürtetem Chiton steht da, in der R. eine Schale, in der L. einen Thyrsos.

Der Thiasos.

Silen.

411. P. M. n. D. 0,17. Gr. gelb.

Silenmaske von vorn. — Ternite 2. Abth. II, 16 p. 83.

412. P. Casa delle forme di creta (XVIII). D. 0,19.

Silenbüste, epheubekränzt, mit Thyrsos über der l. Schulter.

413. P. Strada d' Olconio N. 3—5 (XXXI). B. 0,31. H. 0,33. Gr. weiss.

Silenbüste, bekränzt, in grünem Gewande, den Thyrsos an der r. Schulter; daneben ein gewaltiger Krater oder Kantharos. — Giorn. d. scav. 1861 N. 1 Tav. IV, 8 p. 20. Bull. ital. I, 11, 8 p. 25.

414. H. M. n. I, 124. D. 0,22.

Silenbüste, epheubekränzt, ein violettrothes Gewand über der l. Schulter, einen Kantharos in der R. Gegenst. N. 425. 459. 1409. — P. d' E. IV, 15 p. 75. Ternite 1. Abth. II, 8 p. 30.

414b. P. Strada Stabiana N. 78 (D). D. 0,25.

Silenbüste, epheubekränzt, in der L. Thyrsos, auf der R. Schale; l. sieht ein sehr zerstörter bekränzter Mädchenkopf hervor.

415. St. M. n. H. 0,35. Gr. roth.

Silen, epheubekränzt, ein weissliches Gewand über die l. Schulter und um die Beine, steht da, die R. in die Seite stemmend, die L. auf einen Thyrsos gestützt, um dessen oberes Ende sich eine Schlange windet. Vermuthliches Gegenst. N. 462. — P. d' E. III, 20 p. 105.

416. P. Terme Stabiane (XXVIII) †.

Silen, epheubekränzt, von den Schenkeln abwärts mit einem gelben Gewande bedeckt, die L. auf eine Urne, die R. auf den Schenkel legend. Unter ihm Wasser, dahinter Fontaine, zu jeder Seite eine Fontaine und ein Vogel. — Niccolini Case di Pomp., Terme stab. Tav. VII. Bull. nap. (n. s.) IV p. 20.

417. P. Strada d' Olconio N. 3—5 (XXXI). B. 0,30. H. 0,28. Gr. weiss.

Büste einer epheubekränzten Bacchantin in graulichem Chiton, einen grünen Mantel und den Thyrsos über der l. Schulter; neben ihrer r. Schulter ragt der epheubekränzte Kopf des Silen im Profil

hervor. — Giorn. d. scav. 1861 N. 1 Tav. IV, 5 p. 20. Bull. ital. I, 11, 5 p. 20.

418. H. M. n. B. 0,28. H. 0,31.

Silen sitzt auf einem Steine, ein röthliches Gewand mit grünlichem Futter über den Schenkeln, in der R. einen eigenthümlichen mit Laub umflochtenen Thyrsos, in der L. einen Kantharos. L. hinten viereckiger Bau und Baum. — P. d'E. V, 45 p. 197. M. B. IX, 51. TERNITE 1. Abth. II, 3 p. 11.

419. P. Casa di Meleagro (V). B. 0,46. H. 0,48.

Unter einem Felsen liegt Silen, von den Hüften abwärts bedeckt mit einem röthlichen bläulich gefütterten Gewande, welches über seinen r. Unterarm fällt, den r. Ellenbogen aufgestützt, in der L. den Thyrsos. Neben ihm steht ein mit einer Nebris bekleideter Knabe, anscheinend ein Satyr, ein Pedum in der L., ein Rhyton in der R. — M. B. XII, 35. FIORELLI P. a. II p. 240. Rel. d. scav. M. B. VII p. 10. B. d. J. 1831 p. 23.

420. P. M. n. I, 113. H. 0,22. Gr. gelb.

Silen, epheubekränzt, von den Hüften abwärts von einem weissen Gewande bedeckt, liegt da, den r. Ellenbogen aufstützend, während ein dabei stehender Eros seinen l. Arm in die Höhe hebt, wie um ihm aufzuhelfen.

421. P. M. n. I, 298. B. 0,68. H. 0,97.

Unter einem vorn von einer Karyatide getragenen Bogen sitzt eine broncefarbige weibliche Gewandstatue, in der L. ein Scepter, den l. Ellenbogen auf ein Tympanon gestützt. Ihr Kopf ist zerstört. An ihren Sitz ist eine Votivtafel angelehnt. L. vor einer mit Binden geschmückten Mauer, auf welcher sich die Statue eines bärtigen mit einem Modius gekrönten Androsphinxen befindet, steht Silen, epheubekränzt, von den Hüften abwärts mit einem hellvioletten Gewande bedeckt, der Gewandstatue zugewendet, in der L. ein Tympanon, mit der R. einen Korb auf das Haupt stützend.

P. d'E. V, 65 p. 291. M. B. XII, 8. Theilweise BÖTTICHER Baumkultus Fig. 33 p. 150. 154. FIORELLI P. a. I, 1 p. 145 (25. April 1762).

Satyrn (Satyriskin).

422. H. M. n. I, 143. D. 0,14. Gr. grünlich.

Büste eines stumpfnasigen, braunen Satyrknaben, mit kleinen Hörnern an der Stirn, ein Pedum über der r. Schulter. — TERNITE 1. Abth. II, 6 p. 25.

423. P. Vicolo del balcone pensile N. 6. 7 (XXIII). D. 0,31. Gr. grau.

Büste eines Satyrknaben, welcher die Syrinx bläst. Sein Kranz ist entweder von Pinie oder, wie Brunn annimmt, von Ginster. — B. d. J. 1863 p. 97.

424. P. Casa del citarista (D). D. 0,29. Gr. blau.

Büste eines bekränzten Satyrknaben mit glasfarbigem Kantharos. — Facsimile von Mastracchio.

425. H. M. n. I, 124. D. 0,23.

Büste eines epheubekränzten Satyrjünglings [1], eine Schale in der R. Gegenst. N. 414. — P. d'E. IV, 15 p. 75. Ternite 2. Abth. I, 3 p. 54.

[1] Satyrohren nicht ausgedrückt P. d'E.

426. H. M. n. I, 101. D. 0,32. Gr. dunkelbraun.

Büste eines bartlosen Satyr mit sehr charakteristischen Zügen, eine Binde und Epheukranz im Haar, in grünlichem Gewande, in der R. Schale, in der L. Thyrsolonchos. Ueber der r. Schulter sieht Pan hervor, die Hand auf seine l. Schulter legend. Gegenst. N. 508. 509. — Ternite 1. Abth. III, 1 p. 31 (giebt dem Satyr fälschlich Ohrringel).

427. P. M. n. H. 0,09. Gr. roth.

Büste einer zarten jugendlichen Satyriskin, wahrscheinlich mit Pinie bekränzt.

Die Satyrn, deren Beschreibung folgt, sind, wo nicht das Gegentheil bemerkt ist, alle unbärtig und jünglingshaft dargestellt.

428. H. M. n. I, 108. H. 0,33. Gr. roth.

Ein Satyr steht da, die Beine eng zusammengeschlossen, eine Nebris über den l. Arm, in der L. ein Pedum und berührt mit über das Haupt erhobener R. eines seiner Stirnhörnchen. Gegenstück ähnlich, doch fehlt die r. Hand. M. n. I, 107.

429. P. Casa di Sallustio (II). H. 1,22. Gr. roth.

Aehnlich, doch bekränzt und mit Nebris über den Rücken; die über das Haupt erhobene R. hält einen kleinen Eimer.

430. H. M. n. I, 115. H. 0,24. In Architektur. Gr. weiss.

Ein Satyr mit ideal schönen Zügen ist bis zu den Knieen dargestellt, epheubekränzt, die Nebris über die l. Schulter, in der L. ein Pedum, in der R. einen goldfarbigen Becher. — P. d'E. V, 14 p. 67.

431. H. M. n. I, 137. H. 0,34. Gr. weiss.

Ein pinienbekränzter Satyr schreitet nach l., den Kopf umwendend, die Nebris über den Rücken, in der erhobenen R. Syrinx, in der L. Pedum.

432. P. Terme Stabiane (XXVIII).

Marmorfarbige Statue eines Satyrs mit Nebris, in der L. Pedum, in der erhobenen R. eine Schale, im Begriffe, sich auf den Fussspitzen herumzuschwingen.

433. P. M. n. H. 0,18. Gelbes Monochrom.

Ein bekränzter Satyr sitzt auf dem Boden, die Nebris über dem Schenkel, die R. aufgestützt, in der erhobenen L. ein Rhyton, aus welchem Wein in den Mund träufelt. — P. d'E. V, 46 p. 201. Muthmassliches Gegenst.: M. n. I, 114. H. 0,24. Aehnlich.

434. P. M. n. H. 0,18. Gelbes Monochrom.

Ein bekränzter Satyr sitzt auf dem Boden, die R. auf den Knauf eines Schwertes legend, in ähnlicher Stellung wie eine bekannte Statue der Villa Ludovisi. Gegenst. N. 1824.

435. P. M. n. H. 0,42. Gr. weiss.

Ein bärtiger Satyr, eine Nebris über den Rücken, kniet mit dem l. Knie auf dem Boden, indem er mit der L. einen flachen goldfarbigen Korb auf den Kopf stützt und mit der R. einen Thyrsos mit grünen Bändern hält. — P. d'E. V, 64 p. 285.

436. P. Casa d'Adonide ferito (IV). B. 1,16.

Ueber einer Fontaine liegt auf einer marmorfarbigen Bank ein Satyr, die L. auf einen Schlauch gestützt, eine hellgelbe Chlamys über den l. Schenkel, vermuthlich als polychrome Statue zu denken. Dahinter Gartenmalerei nach Art des Ludius. — A. d. J. 1838. p. 172.

437. P. M. n. H. (sw. a.) 0,10. Fragm.

Ein pinienbekränzter Satyr schreitet nach r., die Nebris über den Rücken, in der längs der Seite hängenden R. ein Tympanon, die L. auf einen Thyrsos stützend. Vortrefflich ist der Ausdruck der Mattigkeit in seiner Haltung wiedergegeben. Hinter ihm ist von einer zweiten Figur eine Hand mit dem Thyrsos und ein Knie erhalten. Im Hintergrunde Berge.

438. P. Aussenwand auf der Nordseite der Strada Nolana (B). Gr. röthlich †.

Drei Satyrjünglinge stehen in einem mit Trauben gefüllten Kelter und treten die Trauben, wobei die beiden zur Seite stehenden die Hände auf die Schultern des mittleren legen. Der l. stehende trägt einen Pinien-, der mittlere einen Kranz aus Weinlaub, einen Weinkranz nach Bull. nap. auch der r. stehende [1]. Eine grosse Weinranke wölbt sich laubenartig über der Gruppe. Vor dem Kelter steht ein thonfarbenes Gefäss, vor welchem ein Jüngling in

kurzer Tunica kniet, der mit der R. in dasselbe hineinlangt. Ein anderer Jüngling schreitet von r. heran und trägt auf dem Kopfe einen nach Bull. nap. mit Trauben[2]) gefüllten Korb. Ein blauviolettes Tuch dient der Last zur Unterlage. Dies Bild und das folgende diente vermuthlich zur Bezeichnung des von dem Eigenthümer des Hauses getriebenen Weinhandels. — Z. III, 13. Bull. nap. (a. s.) I p. 9. Rel. d. scav. M. B. XIII p. 2.

1) Weinkranz bei dem r. stehenden fehlt Z. 2) Trauben fehlen Z.

439. P. Aussenwand auf der Südseite der Strada Nolana (B) †.

Aehnliches Bild. Drei Satyrjünglinge stehen in einem Kelter, aus welchem der Wein durch einen Löwenspeier in ein Fass fliesst, welches ein mit Tunica und Pallium bekleideter Jüngling hinsetzt. L. etwas tiefer steht eine Figur in langem Gewande, welche aus einer Patera auf einem Altar libirt. — Bull. nap. (a. s.) I p. 10. B. d. J. 1841 p. 117. Rel. d. scav. M. B. XIII p. 2.

440. P. Wahrscheinlich aus Casa di Ganimede (XXV) †.

Ein bärtiger pinienbekränzter Satyr sitzt auf einem über einen Felsen gebreiteten Fell, die L. aufgestützt, mit der R. einen Kantharos auf den r. Schenkel haltend, und blickt sich nach einem hinter ihm stehenden Bocke um. An dem Felsen liegt eine Syrinx angelehnt, unten ein Pedum. L. eine Säule mit einem Gefässe darauf, r. Säule und Baum. — M. B. V, 50.

441. P. Casa di Meleagro (V). †.

Ein Satyr, die Nebris über den Rücken, ein Pedum in der L., steht da, den l. Ellenbogen auf eine Basis, die R. in die Seite stemmend. Daneben steht ein Knabe, welcher in dem Stiche nicht als satyresk charakterisirt ist, bemüht, die Syrinx desselben zu blasen. — M. B. X, 42. Fiorelli P. a. II p. 240. B. d. J. 1831 p. 23 (hier als Pane col suo Genio).

442. P. Sog. Villa des Cicero (F). M. n. I, 110—112. 150—151. H. 0,11 – 0,16. Gr. schwarz.

Satyrn grün und roth gemalt tanzen auf dem gespannten Seile, in verschiedenen Stellungen, die Doppelflöte oder Lyra spielend, aus Krügen in Schalen schenkend. — P. d'E. III, 32. 33 p. 161. 165. M. B. VII, 50—52. Fiorelli P. a. I, 1 p. 7 (18 Jan. 1749). Gerhard Neap. ant. Bildw. p. 427 n. 10. 13.

442b. P. Casa dei marmi (XX). H. 1,05. Gr. roth.

Herme einer zarten Satyriskin, auf der L. Fruchtschale, in der R. Krug, über den l. Arm und um die Hüften ein hellviolettes Gewand.

Pan.

443. H. M. n. I, 125. H. 0,19. Gelbes Monochrom.

Kopf des bärtigen Pan, von vorn gesehen, mit hohen Hörnern und emporgezogenen Mundwinkeln.

Aehnlich zweimal in einem Ornamentstreifen: Z. I, 66.

444. P. M. n. I, 127. H. 0,25. Gr. weiss.

Pan bärtig schreitet nach r. mit langem, jedoch nicht ithyphallischem Gliede, auf der L. einen flachen Korb mit Früchten, in der R. an einem Bande ein Tympanon haltend.

445. P. M. n. H. 0,18. Gr. roth.

Pan schreitet heftig nach r., auf der L. eine Schale, und hält mit der R. über dem Haupte einen Krug, wie um einzuschenken.

446. P. M. n. H. 0,11. Gr gelb.

Pan unbärtig und bekränzt, die Nebris über den Rücken, tanzt nach l., in der L. einen Thyrsos, in der gesenkten R. einen Kantharos.

447. P. M. n. Zwischen Arabesken. Gr. schwarz.

Pan unbärtig, mit Pinie bekränzt, liegt auf einem Felle, die L. aufstemmend, mit der R. die Syrinx an den Mund haltend. — P. d'E. V, 71 p. 319.

448. P. M. n. I, 152. H. 0,29. Gr. weiss.

Pan mit langem schlaffem Gliede, in der L. Syrinx, in der R. ein Rhyton, tanzt vor einem Ziegenbocke; eine Guirlande schlingt sich arabeskenartig um ihn. — P. d'E. V, 58 p. 257.

449. H. M. n. I, 153. H. 0,26. Gr. roth.

Unter einem Baume springt ein bärtiger Pan, die Hände auf dem Rücken haltend, gegen einen schwarzen Ziegenbock an. — P. d'E. II, 42 p. 237. Ternite 1. Abth. III, 8 p. 49. Denkm. d. a. K. II, 44, 552.

Gegenst.: Aehnliche Gruppe; der Ausdruck der Kämpfenden ist erbitterter, Pans Glied, welches hier nicht durch das erhobene Bein bedeckt ist, ithyphallisch, der Bock weiss.

P d'E. II, 42 p. 237. M. B. XIII, 7. Z. I, 54. Ternite 1. Abth. III, 8 p. 49. Denkm. d. a. K. II, 44, 552.

450. P. M. n. D. 0,08. Gr. braunviolett.

Ein bekränzter bärtiger Pan kauert nach r. gewendet und melkt eine Ziege in einen rundlichen Eimer. — M. B. VII, 6. Ternite 1. Abth. II, 6 p. 26.

Jünglinge mit bacchischen Attributen.

451. H. M. n. I, 82. D. 0.15. Graues Monochrom. Gr. grün.

Ein zarter Jüngling mit Chlamys schwebt, sich umblickend, in der R. einen blattförmigen Fächer, in der L. eine brennende Fackel. Die Figur findet, zumal wenn man das Gegenst. N. 489 betrachtet, am besten ihren Platz in dem bacchischen Kreise. — P. d'E. I, 8 p. 43.

452. P. M. n. I, 139. H. 0,32. Gr. gelb.

Ein zarter, epheubekränzter Jüngling, eine Nebris über der Schulter, ein rothes Gewand über den Rücken, schwebt, in der L. ein Pedum, in der R. einen Kantharos. Gegenst. N. 1922. — P. d'E. IV, 48 p. 235.

453. P. Casa di M. Lucrezio (D). Gr. weiss.

Ein Jüngling, umflattert von einem gelben, blaugefütterten Mantel, schreitet auf einem Globus, einen Thyrsos über der l. Schulter, ein Tympanon in der R. — Bull. nap. (a. s.) VI p. 37.

Mädchen mit bacchischen Attributen.

Büsten.

454. P. Strada d'Olconio N. 3—5 (XXXI). B. 0,30. H. 0,28. Gr. weiss.

Mädchenbüste, epheubekränzt, mit röthlichem vom Hinterkopfe herabfallendem Schleier, in der R. eine Schale, in der L. einen Thyrsos, vielleicht Ariadne als Dionysosbraut. Von Fiorelli fälschlich für Dionysos erklärt. — Giorn. d. scav. 1861 N. 1 Tav. IV, 2 p. 20. Bull. ital. I, 11, 2 p. 20.

455. P. Strada d'Olconio N. 3—5 (XXXI). B. 0,30. H. 0,28. Gr. weiss.

Mädchenbüste mit grünlichem Kopftuche und Schleier, den Thyrsos an der l. Schulter, emporblickend, vermuthlich Ariadne. Ueber ihre r. Schulter sieht eine epheubekränzte Bacchantin in röthlichem Chiton, mit Thyrsos hervor, welche die R. auf die Schulter des Mädchen legt. — Giorn. d. scav. 1861 N. 1 Tav. IV, 4 p. 20. Bull. ital. I, 11, 4 p. 20.

456. P. Casa delle forme di creta (XVIII). D. 0,19.

Büste eines epheubekränzten Mädchens in grünlichem Chiton, den Thyrsos über der Schulter.

457. P. Casa della piccola fontana (X). D. 0,19. Gr. violett.

Büste eines epheubekränzten Mädchens in weiss und blau schillerndem Gewande mit Thyrsos und Tympanon. — W.: Z. II, 95.

458. P. Casa della piccola fontana (X). D. 0,19. Gr. violett.

Büste eines Mädchens, epheubekränzt mit gefleckter Nebris, ein Pedum an der l. Schulter. — W.: Z. II, 95.

459. H. M. n. I, 124. D. 0,22.

Büste eines Mädchens mit gelbrothem Kopftuche, in bräunlichem Chiton mit grünem Rande. Mit der mit einer Spange geschmückten R. schlägt sie das Tympanon. Hinten Baumschlag. Gegenst. N. 414. — P. d'E. IV, 15 p. 75. TERNITE 1. Abth. II, 8 p. 30.

460. P. Casa d'Apolline (IV). D. 0,19.

Büste eines epheubekränzten Mädchens in durchsichtigem Chiton; über ihrer l. Schulter sieht Eros hervor. Allerdings könnte dies Bild mit gleichem Rechte dem hellenistischen Genre eingereiht und mit N. 1427 ff. zusammengestellt werden. — W.: Z. II, 43.

461. P. M. n. H. 0,06. Gr. schwarz.

Ueber einer Guirlande ragen die Büsten zweier Bacchantinnen hervor, die vordere in weissem Chiton, welche die l. Schulter blosslässt, die Doppelflöte spielend, die hintere in gelbem Chiton [1]), die Becken schlagend, beide bekränzt und mit Ohrringeln. — P. d'E. V p. 22. M. B. VII, 22. TERNITE 1. Abth. II, 3 p. 13.

1) Nackt M. B.

Stehende und schreitende Mädchen mit bacchischen Attributen.

462. St. M. n. H. 0,36. Gr. roth.

Ein Mädchen in violettem, gegürtetem Chiton und weissem Mantel, das Gesicht im verlorenen Profil gesehen, steht da, in der R. einen Thyrsos, in der L. einen Kantharos. Vermuthliches Gegenst. N. 415. — P. d'E. III, 20 p. 105.

463. P. M. n. H. 0,24. Gr. grün.

Epheubekränzt, in weissem gegürtetem Chiton, einen rothen Mantel über die l. Schulter und um die Hüften, in der L. ein Tympanon, die R. auf einen Thyrsos stützend.

464. P. M. n. H. 0,33. Gr. roth.

Aehnlich; doch statt des Mantels eine Nebris über der r. Schulter.

465. P. Casa di Sallustio (II). H. 1,12. Gr. roth.

Epheubekränzt, von den Hüften abwärts von einem hellvioletten Gewande mit hellblauem Rande und Futter bedeckt, welches hinter ihrem Rücken flattert, schlägt sie die Becken, indem sie dabei den r. Fuss erhebt, wie um den Takt zu schlagen.

466. P. M. n. H. 0,29. Gr. roth.

Ein bekränztes Mädchen in gelblich weissem Chiton, einen weissen Mantel um die Hüften und über die l. Schulter, steht da, die R. auf eine Fackel gestützt.

467. St. M. n. I, 328. H. 0,58. Gr. weiss.

Ein bekränztes Mädchen in röthlichem Chiton mit Ueberwurf steht da, auf der L., über welche grauliche Tainien herabhängen, einen Korb, worin Laub und ein rothes Tuch liegt, in der gesenkten R. ein Tympanon. Gegenst. N. 1811. — P. d'E. II, 29 p. 179. M. B. XI, 52.

468. H. M. n. I, 330. H. 0,45.

Ein epheubekränztes Mädchen in grünlichem Chiton, einen rothen Mantel über die l. Schulter, ist bis zu den Hüften erhalten; sie blickt wie sinnend abwärts und hält in der L. einen zerstörten Gegenstand, vielleicht einen Krug. — Ternite 2. Abth. I, 7 p. 61.

469. H. M. n. H. 0,30. In Architektur. Gr. weiss.

Ein Mädchen in gelblichem Chiton, einen Mantel um die Hüften und über den l. Arm, in der gesenkten R. ein Tympanon, auf der L. eine Schale, ist, von vorn gesehen, bis zu den Knieen dargestellt.

470. H. M. n. I, 167. H. 0,23. Gr. gelb.

Ein bekränztes Mädchen in braunen Schuhen und grünem Chiton, welchen sie mit der L. etwas in die Höhe hebt, schreitet nach l., in der R. ein Tympanon.

471. P. Casa di M. Lucrezio (D). Gr. weiss.

Ein epheubekränztes Mädchen, eine Epheuguirlande über der Schulter, balancirt sich, umschauend, auf einem Globus, das Tympanon schlagend. — Zeichnung von Ala. Bull. nap. (a. s.) VI p. 36.

Sitzende und liegende Mädchen mit bacchischen Attributen.

472. St. M. n. I, 335. H. 0,43. In Architektur. Gr. weiss.

Ein bekränztes Mädchen, mit Halsband, ein grünes violett gefüttertes Gewand über den Schenkeln, sitzt da, die R. zur Seite streckend, und stützt mit der L. auf den Schenkel ein Tympanon, in dessen Mitte eine Gewandfigur weiss auf blauem Grund gemalt ist. — P. d'E. IV, 31 p. 151. M. B. VIII, 56.

473. P. Haus in der Strada della Fortuna. Gr. weiss †.

Auf einem Lehnsessel, ein gelbes Gewand über den Schenkeln, die Füsse auf einen Schemel gestellt, blickt sie niederwärts, mit der R. ein Tympanon auf den Schenkel stützend. — Z. II, 58.

474. P. Casa di M. Lucrezio (D). Gr. weiss.

Auf mit blauem Tuche behangenem Throne in bräunlichem Chiton, gelben Schuhen und grünlichem Mantel, in der R. Schale, die L. auf ein Tympanon stützend. — Bull. nap. (a. s.) VI p. 6.

475. P. M. n. H. 0,14. Gr. schwarz.

Ein Mädchen in weissen Schuhen, mit grünem Kopftuche, ein hellviolettes Gewand über den Schenkeln, geschmückt mit Hals- und Armspangen, sitzt auf einem Steine und hält in der L., welche sie auf ein Tympanon stützt, einen Zweig. An ihrer l. Schulter lehnt ein Thyrsos.

476. H. M. n. I, 136. B. 0,90. H. 0,29. Gr. roth.

Ein epheubekränztes Mädchen liegt auf dem grünen Gewande, welches über ihren l. Arm fällt und ihren Körper von den Hüften abwärts bedeckt, in der L. ein Rhyton, mit der erhobenen R. ein Schnippchen schlagend. Gegenst. N. 1900. 1901. — P. d'E. IV, 4 p. 21. Ternite Schlussheft 5 p. 200.

477. St. Vormals Paris, im Musée Blacas; gegenwärtig im Brittischen Museum. H. 0,12. Gr. roth.

Ein epheubekränztes Mädchen liegt da, den r. Ellenbogen auf ein Tympanon gestützt, in der L. ein Rhyton, von den Hüften abwärts mit einem lackfarbenen Gewande bedeckt. Gegenst. 1899. — P. d'E. III, 27 p. 139.

Schwebende Mädchen mit bacchischen Attributen.

478. P. Casa di Sirico (XXVIII). H. 0,24. Gr. schwarz.

Eine epheubekränzte Bacchantin, schwebend, erhebt mit der R. den Thyrsos und hält mit der L. neben der Schulter das gelbe Gewand, welches hinter ihrem Rücken und über ihre Schenkel flattert.

479. P. Casa del naviglio (XI). H. 0,49. Gr. schwarz.

Epheubekränzt, mit Arm-[1]) und Fussspangen, in röthlichem blaugefüttertem flatterndem Chiton und Nebris, in der L. einen gesenkten Thyrsos, hält mit der R. über dem Haupte eine Art von Schleier, welcher bogenförmig über ihrem Kopfe und ihren l. Arm flattert. — M. B. XI, 4. W.: Z. I, 13.

1) Armspangen fehlen M. B.

480. P. Casa del naviglio (XI). M. n. I, 128. H. 0,49. Gr. schwarz.

Epheubekränzt, mit Arm- und Fussspangen, in durchsichtigem Chiton und gelbem weissgefüttertem Mantel, welcher sich hinter ihrem Rücken aufbauscht und um ihre Schenkel flattert, in der L. Thyrsos, in der zurückgestreckten R. an einem Ringe ein Tympanon haltend. — M. B. XI, 4. G. I p. 179. z. 39. Z. I, 32. W.: Z. I, 13. Fiorelli P. a. II p. 180 (13. Nov. 1826).

481. P. Casa dei Dioscuri (V). H. 0,64. Gr. gelb.

Epheubekränzt mit Arm- und Fussspangen, in violettem blaugefüttertem χιτὼν σχιστός, welcher die r. Schulter bloss lässt, umflattert von einem blauen Mantel, eine Nebris über der l. Schulter,

in der L. Thyrsos, in der R. Tympanon. — M. B. IX, 17. Z. II, 38. Fiorelli P. a. II p. 210 (18. Juni 1828).

482. P. Casa di M. Lucrezio (D). H. 0,36. Gr. blau.

Aehnlich.

483. P. M. n. I, 140. H. 0,44. Gr. schwarz.

Mit Primeln bekränzt, Sandalen an den Füssen, eine Nebris über der r. Schulter, in der R. Thyrsos, in der L. Tympanon; ein grünes Gewand wölbt sich segelförmig über ihrem Haupte und bedeckt ihren Körper von den Hüften abwärts. — P. d'E. V, 42 p. 183.

484. P. Sog. Villa des Cicero (F). M. n. I, 131. H. 0,15. Gr. schwarz.

Bekränzt [1]), mit Arm- und Fussspangen, von den Hüften abwärts von einem gelblichen Gewande bedeckt, schlägt das Tympanon, welches sie mit der L. über dem Haupte emporhält. — P. d'E. I, 20 p. 109. M. B. VII, 37. Denkm. d. a. K. II, 45, 565.

1) Kranz fehlt P. d'E. Denkm.

485. P. Casa di Sirico (XXVIII). H. 0,19. Gr. schwarz.

Epheubekränzt, in durchsichtigem Chiton, in der L. das Tympanon, hält mit der R. den weissen Mantel, welcher um ihre Schenkel flattert.

486. H. M. n. H. 0,30. Gr. gelb.

Bekränzt, in hellviolettem Chiton, röthlichem Mantel und Schuhen, in der L. Thyrsos, mit der R. einen Korb mit Opfergegenständen auf das Haupt stützend. — P. d'E. V, 43 p. 187.

487. P. Sog. Villa des Cicero (F). M. n. I, 132. H. 0,16. Gr. schwarz.

Epheubekränzt, in gelben Schuhen, gelblichem Chiton und buntschillerndem Mantel, in der L. Thyrsos, mit der R. einen Korb mit Zweigen und Tüchern auf das Haupt stützend. — P. d'E. III, 31 p. 155. M. B. VII, 36.

488. P. Casa di Sirico (XXVIII). H. 0,21. Gr. schwarz.

Epheubekränzt, auf der L. einen Korb, worauf ein Gefäss, in der R. Thyrsos.

489. P. M. n. I, 148. D. 0,15. Graues Monochrom. Gr. grün.

Nackt, mit Ausnahme eines hinter dem Rücken und über den l. Arm flatternden Gewandes, mit Halskette [1]), in der L. einen gesenkten Thyrsos, in der vorgestreckten R. eine Tainie. Allerdings ist das Geschlecht der Figur nicht deutlich erkennbar. Dem Gesammteindruck nach erscheint sie jedoch eher weiblich als männlich, in welcher letzteren Weise sie in den P. d'E. wiedergegeben ist. Gegenst. N. 451. — P. d'E. I, 8 p. 43.

1) Halskette fehlt P. d'E.

490. P. Casa di Sirico (XXVIII). H. 0,43. Gr. roth.

Aehnlich, doch in grünen Schuhen.

491. H. M. n. I, 340. H. 0,43, Gr. schwarz.

Epheubekränzt, in weisslichem gegürtetem Chiton und grünem Mantel, welcher sich segelartig hinter ihrem Haupte wölbt und über ihren l. Arm und ihre Schenkel flattert, hält mit beiden Händen die Vannus mystica. — TERNITE 3. Abth. III, 19 p. 163 (In WELCKER alt. Denkm. IV p. 163 ist fälschlich Tafel 22 citirt).

492. H. M. n. I, 345. H. 0,40. Gr. schwarz.

Bekränzt, mit doppelten Armspangen, eine Guirlande über der r. Schulter, ein rothes Gewand mit weisslichem Rande und Futter über Rücken und Schenkel, in der R. ein Rhyton, in der L. einen mit Tainien umwundenen alabastronähnlichen Gegenstand.

493. P. Casa di Sallustio (II). H. 0,22. Gr. schwarz. S. z.

Mit hinter dem Rücken flatterndem Gewande, in der L. Rhyton, in der R. Pedum.

494. P. Casa di Sirico (XXVIII). H. 0,22. Gr. schwarz.

In durchsichtigem Chiton, unten umflattert von einem gelben Mantel, in der erhobenen R. eine Schlange.

Verkehr zweier Bacchantinnen.

495. P. Casa dell' ancora (XI). B. 0,34. H. 0,32.

L. sitzt auf einem Steinsitze, an welchem eine Schale lehnt, ein Mädchen, ein grünes Gewand über den Schenkeln, den l. Ellenbogen auf ein Tympanon stützend, in der L. einen mit einer Tainie behangenen Thyrsos oder Zweig, und stützt mit der R. eine Anfora puntata auf dem Schoosse. Ihr gegenüber steht ein Mädchen in weissem Chiton, welches mit beiden Händen eine (Votiv?) Gemäldetafel hält. — Zeichnung von Marsigli

Kentauren.

Die Kentauren, deren Beschreibung folgt, sind, soweit ersichtlich, fast durchweg jünglingshaft und stets mit Satyrohren dargestellt. Wo sie bärtig erscheinen, wird dies ausdrücklich bemerkt.

496. P. M. n. I, 123. H. 0,12. Gr. schwarz.

Ein Kentaur mit gelber Nebris sprengt nach r., in der L. einen keulenartigen Stab, die R. über die Stirn erhoben. Gegenst. N. 498. — P. d'E. III, 18 p. 97.

497. H. M. n. I, 122. H. 0,25. Gr. weiss.

Ein bekränzter Kentaur, mit grünem hinter dem Rücken flatterndem Mantel sprengt nach l., die Doppelflöte blasend.

498. P. M. n. I, 121. H. 0,13. Gr. schwarz.

Ein bekränzter Kentaur, die Nebris über den l. Arm, in der L. ein Rhyton, steht da, nach l. gewendet, und hält einen Kantharos über ein Becken, welches auf einer mit Binden umwundenen Basis steht. Gegenst. N. 496.

499. P. Sog. Villa des Cicero (F). M. n. I, 120. H. 0,17. Gr. schwarz.

Ein Kentaur, wahrscheinlich bekränzt, ein Fell um die Taille, bäumt sich nach l. mit auf den Rücken gebundenen Händen. Auf seinem Rücken kniet eine mit Armbändern geschmückte Bacchantin, einen Thyrsos in der R., welche den r. Fuss auf seinen Rücken setzt und mit der L. sein Haar fasst. Ihr bekränztes [1]) Haar flattert im Winde, ein grünlichbraunes Gewand längs ihrer Seite.

P. d'E. I, 25 p. 135. M. B. III, 20. Z. III, 74. Hirt Bilderbuch 24, 7. Götter und Heroen (Berl. 1826) 25, 219. Denkm. d. a. K. II, 47, 594. Fiorelli P. a. I, 1 p. 7 (18. Jan. 1749). Winckelmann Sendschr. an Brühl § 48. Gerhard Neap. ant. Bildw. p. 427 n. 9.

1) Kranz fehlt oder ist zu undeutlich ausgedrückt in den Stichen.

500. P. Sog. Villa des Cicero (F). M. n. I, 120. H. 0,17. Gr. schwarz.

Ein Kentaur, über der l. Schulter einen Thyrsos, von welchem ein Tympanon herabhängt, ein bräunliches Gewand oder Fell über den Rücken, zeigt mit der R., wie belehrend, auf die Schildkrötenlyra, welche der vor ihm schwebende Jüngling mit der L. rührt. Der Jüngling, bekränzt [1]), ein hellgrünes Gewand über den Rücken, sieht sich nach dem Kentauren um und scheint in der R. ein Plektron zu halten. Seine Ohren sind vielleicht satyresk.

P. d'E. I, 27 p. 145. M. B. III, 20. Z. III, 64. Die übrige Litteratur hier und bei N. 501. 502 wie bei N. 499.

1) Kranz fehlt P. d'E., M. B.

501. P. Sog. Villa des Cicero (F). M. n. I, 120. H. 0,17. Gr. schwarz.

Eine Kentaurin mit weisser Kopfbinde, Halskette und Armbändern, ein buntschillerndes Gewand über den l. Arm, rührt mit der L. eine Schildkrötenlyra und schlägt mit einem Becken in der R. auf das Becken, welches der neben ihr schwebende Satyrjüngling [1]) in der R. hält. Der Jüngling schlingt die L. um ihren Nacken; ein buntschillerndes Gewand fällt über seine r. Schulter. — P. d'E. I, 28 p. 149. M. B. III, 21. Z. III, 64. Denkm. d. a. K. II, 47, 595.

1) Die Satyrohren sind in den Stichen nicht ausgedrückt.

502. P. Sog. Villa des Cicero (F). M. n. I, 120. H. 0,20. Gr. schwarz. S. z.

Eine mit Hals- [1]) und Armband [2]) geschmückte Kentaurin sieht sich nach einer bekränzten Bacchantin um, welche, einen Thyrsos

in der R., bekleidet mit gelblichem Chiton, einen röthlichen Mantel über den Schenkeln, auf ihrem Rücken sitzt, umfasst sie mit der R. und bietet ihr mit über das Haupt erhobener L. eine Guirlande dar. — P. d'E. I, 26 p. 141. M. B. III, 21. Z. III, 74.

1) Halsband fehlt M. B. 2) Armband fehlt Z.

503. P. Casa d'Adonide (XXIX). H. 0,30. Gr. roth.

Auf dem Rücken eines bärtigen Kentauren sitzt ein bekränztes Mädchen, von den Hüften abwärts vom Gewande bedeckt, hält mit der R. eine Guirlande und legt die L. auf die Schulter des Kentauren. Dieser sieht sich nach dem Mädchen um und greift mit beiden Händen nach der Guirlande. — B. d. J. 1841 p. 121.

504. P. Casa del poeta (X). H. 0,20. Gr. roth. S. z.

Ein Löwe wird auf beiden Seiten von einem bärtigen Kentauren angegriffen; der l., eine Nebris über den l. Arm, zückt einen Speer, der r. erhebt mit beiden Händen einen Stein. Zu jeder Seite ein Baum. Von r. eilt ein Hund herbei. Gegenst.: R. sprengt ein von einem Löwen verfolgter Kentaur, in der R. einen Stab erhebend, l. ein anderer in entgegengesetzter Richtung mit einem Speere, beide bärtig und mit Nebris. Zu jeder Seite ein Baum. Gegenst. (nur in den Umrissen erhalten): Ein Kentaur schwingt einen Ast gegen einen Löwen; ein anderer gestürzter Kentaur wird von einem Panther angegriffen. — M. B. III, 51 (die beiden ersten Bilder). Bull. nap. (n. s.) VI p. 170. 171.

Aehnliche Bilder:

504b. P. Casa dei Dioscuri (V). Gr. gelb. S. z.
W.: Z. II, 23.

504c. P. Casa di M. Lucrezio (D).

Gelbgemalte Kentauren in verschiedenen Stellungen, Steine schleudernd, Keulen schwingend, auf den Cornischen der Architekturmalerei.

Priapos.

505. P. Sog. Lupanar (XXIII). B. 0,31. H. 0,40. Gr. weiss.

Priap, langhaarig, bärtig, in Stiefeln und langem blauem Chiton mit kurzen Aermeln, steht auf einer goldfarbigen Basis; unter seinem Chiton, welcher aufgehoben ist, ragt ein doppelter Ithyphallos hervor. Mit jeder Hand fasst der Gott eine Hode desselben. Dahinter ein Feigenbaum. Um das Bild Guirlanden. — Giorn. d. scav. 1862 p. 55.

506. P. M. n. H. 0,63. Gr. schwarz.

Marmorfarbige, bärtige Priapherme, eine taubenartige Mütze auf dem Kopfe, in der R. Schale, in der L. Becher. Unter dem über die Brust herabfallenden Gewande ragt der Ithyphallos hervor. Gegenst. N. 1120. Auf derselben Wand: N. 1075. 1541. 1543.

507. H. M. n. H. 0,20. Gr. schwarz.

Eine priapähnliche ithyphallische Figur, unbärtig, schiesst aus einer Arabeske empor und stützt mit der L. die Vannus mystica auf das Haupt, in welcher ein Kantharos, ein Rhyton und unter einem rothen Tuche der Phallos liegt.

Satyrn und Bacchantinnen.

Büsten.

508. H. M. n. I, 100. D. 0,32. Gr. dunkelbraun.

Büste eines Satyrjünglings von sehr edler Bildung, bekränzt mit Epheu und Rosen, eine bräunliche Chlamys über den Schultern, in der R. einen Kantharos, in der L. einen Thyrsos. Ueber seiner l. Schulter sieht der Kopf einer mit Primeln bekränzten Bacchantin hervor, in gelbbraunem Gewande, deren R. auf seiner r. Schulter ruht. Gegenst. N. 426. — Ternite 1. Abth. III, 2 p. 31.

509. H. M. n. D. 0,33. Gr. dunkelbraun.

Büste einer Bacchantin mit grünlichem Kopftuche, welche mit beiden Händen einen undeutlichen Gegenstand, vielleicht eine Schale hält. Ueber ihrer r. Schulter ragt der Kopf eines pinienbekränzten, einen Thyrsos haltenden Satyrjünglings hervor. Gegenst. N. 426.

510. P. Strada d'Olconio N. 3—5 (XXXI). B. 0,30. H. 0,28. Gr. weiss.

Büste einer epheubekränzten Bacchantin, den Thyrsos in der L., welche die R. an die Schulter eines vor ihr befindlichen mit einer Nebris bekleideten Satyrjünglings legt. — Giorn. d. scav. 1861 N. 1 Tav. IV, 3 p. 20. Bull. ital. I. 11, 3 p. 20.

511. P. Casa di Nettuno (III). D. 0,26. Gr. braun.

Büste eines Mädchens, welches mit zurückgelegtem Kopfe die R. über das Haupt eines Satyrjünglings legt, der sie auf die Wange küsst. — Bull. nap. (a. s.) II p. 89.

512. P. Vicolo del balcone pensile N. 6. 7 (XXIII). B. 0,23. H. 0,24. Gr. schwarz.

Ueppige Mädchenbüste mit Haarband und Kopfschleier, in bläulichem Chiton, schmerzlichen Ausdrucks. Ueber die l. Schulter

sieht ein traurig blickender Satyrjüngling hervor, welcher die R. auf ihre Schulter legt.

Schwebende Gruppen von Satyrn und Bacchantinnen.

In den nunmehr zu beschreibenden Gruppen schwebender Satyrn und Bacchantinnen sind die Satyrn stets jünglingshaft gebildet. Panofka, Zur Erklärung des Plinius (Berl. 1853) p. 19 vermuthet, dass einige dieser Bilder, namentlich N. 515. 519. 521. 523. auf die «nobilis Bacchas obreptantibus Satyris» (Plin. N. H. 35, 109) des Nikomachos zurückgehen. Eher möchte diess wohl mit N. 542 ff. der Fall sein.

513. St. M. n. I, 116. H. 0,38. Gr. schwarz.

Eine Bacchantin, geschmückt mit einer über die Brust reichenden Perlenkette, Armspangen [1]) und vermuthlich mit Sandalen [1]) und ein epheubekränzter mit der Nebris bekleideter Satyr [2]) schweben nebeneinander. Die Bacchantin legt die L. in die R. des Satyrs und hebt mit der R. ihr hellviolettes Gewand über dem Haupte empor, so dass es bogenförmig hinter ihrem Rücken flattert und ihren Körper von den Hüften abwärts bedeckt [3]). Der Satyr trägt in der L. einen Thyrsos, an den Füssen vermuthlich Stiefeln [4]); ein gelbliches Gewand flattert um seine Schenkel. — P. d'E. IV, 28 p. 137. M. B. VIII, 23. Ternite 1. Abth. II, 7 p. 28. Denkm. d. a. K. II, 45, 566.

1) Armspangen und Sandalen fehlen Ternite.

2) Satyrohren nicht ausgedrückt M. B.

3) Die Bacchantin trägt auf dem Haupte ein Diadem P. d'E., ein Kopftuch M. B., einen Rosenkranz bei Ternite. Das Richtige ist gegenwärtig nicht mehr zu entscheiden.

4) Stiefeln fehlen Ternite.

514. P. Nordseite der Strada degli Augustali. Haus mit 3. Eingange vom Vico storto an gezählt (XX). H. 0,40. Gr. weiss.

Aehnlich; die Bacchantin und der Satyr sind bekränzt; letzterer trägt sicher Stiefeln.

515. P. Casa dei Dioscuri (V). H. 0,33. Gr. blau.

Eine Bacchantin mit Fussspangen, ein grün und roth schillerndes Gewand über den Rücken und r. Schenkel, schwebt neben einem pinienbekränzten Satyr, indem sie die L. um den Nacken desselben schlingt und mit der R. ihr Gewand emporzieht. Der Satyr, eine braunrothe Chlamys über l. Arm und Schenkel, ein Tympanon am l. Arm, in der L. einen Thyrsos [1]) blickt zu der Bacchantin empor, indem er den r. Arm um ihre Taille schlingt. — M. B. X, 5. Z. II, 17. G. II p. 6.

1) Thyrsos fehlt Z.

516. P. Casa della grande fontana (X). Gr. roth ÷.

Eine Bacchantin, in der L. ein Pedum, ein violettes Gewand über den l. Arm und die Hüften, schwebt neben einem epheubekränzten Satyr, auf dessen Schulter sie die R. legt. Der Satyr hat eine Nebris über den l. Arm, in der L. eine Syrinx. — M. B. IV, B.

517. P. Casa d'Adonide ferito (IV). H. 0,28. S. z.

Aehnlich. — W.: Z. II, 13.

518. P. Casa del naviglio (XI). H. 0,50. Gr. gelb.

Ein pinienbekränzter, mit der Nebris bekleideter Satyr, einen Eimer in der R., schwebt und blickt nach einer Bacchantin empor, welche auf seinem l. Arm ruht, die R. auf die Schulter des Satyrs stützt und in der ausgestreckten L. einen Thyrsos und ihr blaues Gewand hält, welches bogenförmig hinter ihrem Haupte und über ihre Schenkel flattert. An ihrem Thyrsos ist eine Guirlande[1] befestigt. — M. B. IX, 23. z. 36. Z. I, 40. G. II p. 5.

[1] Guirlande fehlt M. B. G.

519. P. Casa della caccia antica (XVIII). H. 0,55. Gr. gelb.

Aehnlich. Der Satyr, epheubekränzt, hält in der R. eine Traube und hat rothe Chlamys. Die Bacchantin, ohne Thyrsos, hält mit der L. ihr Gewand und stützt die R. auf den Nacken des Satyrs. — M. B. XIII, 16. Z. II, 87.

520. P. Casa dell' orso (XX). H. 0,53. Gr. schwarz.

Aehnlich N. 518. Der Satyr, schilfbekränzt, hält in der R. Pedum und Eimer.

521. P. Casa della caccia antica (XVIII). H. 0,60. Gr. gelb. S. z.

Aehnlich N. 518. Der Satyr, epheubekränzt, hält in der R. ein Blumenkörbchen. Die Bacchantin, einen Thyrsos ohne Guirlande in der L., stützt den r. Ellenbogen auf seinen Nacken und hat die R. erhoben. — M. B. XIII, 17. Z. III, 34.

522. P. Casa dei Dioscuri (V). M. n. I, 119. H. 0,29. Gr. blau.

Aehnlich. Der Satyr, pinienbekränzt, hält mit der R. im Schoosse seiner Nebris Blumen. Die Bacchantin schwebt etwas tiefer, legt die R. auf die Schulter des Satyrs und hält in der zurückgestreckten L. einen Thyrsos. — M. B. IX, 7. W.: Z. II, 23.

523. P. Casa dei Dioscuri (V). H. 0,28. Gr. blau.

Eine bekränzte Bacchantin, in der L. Thyrsos, ein röthlich und bläulich schillerndes Gewand über den l. Arm und um die Hüften, schwebt nach l. und wendet den Kopf im verlorenen Profil dem hinter ihr schwebenden pinienbekränzten und mit der Nebris bekleideten Satyr zu, welcher die R. auf ihre Schulter legt und mit der L. ihr Gewand fasst. — M. B. XI, 24. Z. II, 27. G. II p. 13.

524. P. Casa dell' orso (XX). H. 0,44. Gr. schwarz.

Aehnlich. Die Bacchantin, ohne Thyrsos, legt die L. auf die Schulter des Satyrs, welcher sie mit der R. umschlingt.

525. P. Nach M. B. «Bottega che si apre nella strada parallela alla parte del foro che rade dietro l'edifizio di Eumachia» d. i. im Vico d' Eumachia. Gr. schwarz †.

Eine Bacchantin schwebt nach r., mit beiden Händen ein Tympanon haltend, mit rothem Mamillare, die Hüften umflattert von einem grünen Gewande, und sieht sich im verlorenen Profil nach dem hinter ihr schwebenden Satyrjüngling [1]) um, welcher mit der R. einen Zipfel ihres Gewandes fasst. — M. B. III, 50. Z. I, 14.

1) Epheukranz und Satyrohren nicht ausgedrückt Z.

526. P. M. n. I, 117. H. 0,31. Gr. gelb.

Eine epheubekränzte Bacchantin, ein grünes Gewand über die l. Schulter und um die Hüften, schwebt nach r. und sieht sich, das Gesicht im verlorenen Profil, nach einem hinter ihr schwebenden mit der Chlamys bekleideten Jüngling um, welcher die R. an ihren Arm legt. Das Mädchen erhebt mit der R. den Thyrsos, wie um ihn zurückzuweisen. Der Satyrcharakter des Jünglings ist gegenwärtig allerdings nicht mehr deutlich zu erkennen. — P. d'E. IV, 32 p. 155. M. B. VIII, 24.

527. P. Casa della grande fontana (X). Gr. roth †.

Eine mit Haarband geschmückte Bacchantin, ein blaues Gewand über der l. Schulter, schwebt nach l., die L. über das Haupt erhebend, und sieht sich nach einem über ihr schwebenden, epheubekränzten, mit der Nebris bekleideten Satyr um, welcher die L. an ihren l. Arm legt. — M. B. V, 34.

528. P. Casa del naviglio (XI). M. n. I, 129. H. 0,53. Gr. gelb.

Ein pinienbekränzter Satyr mit Nebris hält mit beiden Händen eine Bacchantin auf seine Schenkel gestützt. Diese schlingt den l. Arm, mit welchem sie einen Thyrsos hält, um den Rücken des Satyrs und hält mit der mit einer Spange [1]) geschmückten R. über dem Haupte einen Zipfel des hellgrünen, hellviolett gefütterten Gewandes, welches ihren Körper von den Hüften abwärts bedeckt. — M. B. IX, 22. z. 37. Z. I, 30. FIORELLI P. a. II p. 179 (13. Nov. 1826).

1) Spange fehlt M. B.

529. P. Casa dei Dioscuri (V). M. n. I, 118. H. 0,38. Gr. blau.

Aehnlich. Der Thyrsos der Bacchantin ist weggelassen; ihr Gewand röthlich mit weissem Futter. — W.: Z. II, 23.

530. P. Casa dell' orso (XX). H. 0,43. Gr. schwarz.

Aehnlich N. 529.

531. P. Haus der Julia Felix (DD). M. n. H. 0,38. Gr. gelb.

L. schwebt eine epheubekränzte Bacchantin, von den Hüften ab mit einem bräunlichen Gewande bedeckt, und erhebt die R., mit welcher sie einen Reif [1]) hält, mit ausgestrecktem Zeigefinger, während ein neben ihr schwebender Satyr, pinienbekränzt, mit Nebris ihren l. Arm fasst und küsst. Der Satyr zeigt ziemlich karrikirte Züge und stützt mit der L. ein goldfarbiges Gefäss voll Guirlanden auf den Nacken. — P. d'E. V, 36 p. 159. W.: 84 p. 375. M. B. IX, 8. Jorio guide pour la gal. des peint. p. 85 n. 1391. Fiorelli P. a. I, 1 p. 25 (13. Juli 1755) 2 p. 100 n. 92.

1) Reif fehlt M. B.

532. P. M. n. I, 134. H. 0,28. Gr. weiss.

L. schwebt ein pinienbekränzter Satyr, ein gelbes Gewand über den erhobenen r. Arm, r. in entgegengesetzter Richtung, doch den Kopf nach ihm umwendend, eine Bacchantin, welche mit beiden Händen einen Zipfel des hellvioletten Gewandes hält, das an ihrer Seite flattert. Gegenst. N. 1956.

533. P. Villa di Diomede (F). Gr. weiss †.

L. schwebt ein epheubekränzter Satyr mit Nebris, in der erhobenen R. eine Traube, mit der L. einen Korb mit Weintrauben auf den Schenkel stützend; r. ein Mädchen, bekränzt, ein gelbes Gewand über den r. Arm und um die Hüften, mit beiden Händen eine Lyra rührend. — P. d'E. V, 37 p. 163. Fiorelli P. a. I, 1 p. 277 (18. Juni 1774).

534. P. Villa di Diomede (F). Gr. weiss †.

L. schwebt ein bekränzter Satyr mit Nebris, in der R. einen Korb mit Früchten, mit der L. ein Lamm über den Schultern haltend, r. ein Mädchen in grünem Chiton und rothem Mantel, mit beiden Händen eine beschriebene Rolle entfaltend. — P. d'E. V, 56 p. 249. Fiorelli a. a. O.

535. P. M. n. H. 0,48. Gr. gelb.

R. schwebt ein Satyr und hält mit beiden Händen im Schoosse seines Gewandes Granatäpfel, l. die Bacchantin, welche sich nach dem Satyr umsieht und mit der R. das grüne Gewand hält, das segelförmig hinter ihrem Haupte fliegt und ihren Körper von den Hüften abwärts bedeckt.

536. M. n. H. 0,27. Gr. weiss.

R. schwebt ein Satyr mit Nebris, beide Arme erhoben, l. die Bacchantin, ein hellblaues Gewand über Rücken, l. Arm und

Schenkel, auf der L. eine Schale, in der R. einen Zipfel ihres Gewandes.

537. P. Casa d'Adonite ferito (IV). H. 0,28. S. z.

R. schwebt ein Satyr, hier auch durch den Satyrschwanz charakterisirt, die R. auf die Schulter der gegenüberschwebenden Bacchantin legend, welche mit der R. das Gewand über dem Haupte emporzieht. — W.: Z. II, 13.

Satyrn und Bacchantinnen tanzend.

538. P. M. n. I, 146. B. 0,25. H. 0,13. Weisses Monochrom. Gr. grün.

L. tanzt eine Bacchantin, bekränzt, in gegürtetem Chiton mit Ueberwurf, eine Art von Schleier über den l. Arm, den Kopf umwendend, in der L. ein Tympanon, über der r. Schulter einen Thyrsos, r. gegenüber ein gehörnter Satyr, eine Nebris über der l. Schulter, in der R. ein Pedum, in der L. einen Krug. Gegenst. N. 539. — M. B. XII, 7.

539. P. M. n. I, 147. B. 0,25. H. 0,13. Weisses Monochrom. Gr. grün.

Eine mit Kopfband geschmückte Bacchantin in Chiton mit Ueberwurf, tanzt, mit beiden Händen einen langen Thyrsos haltend; ihr gegenüber ein bekränzter Jüngling, vermuthlich ein Satyr, eine Nebris über den l. Arm, in der vorgestreckten R. eine Tainie. Gegenst. N. 538. — M. B. X, 36.

540. P. M. n. I, 87. B. 0,25. H. 0,12. Grünliches Monochrom.

Eine Bacchantin in gegürtetem Chiton, ein Pedum in der R., ein Tympanon in der L. tanzt einem Jüngling, vermuthlich einem Satyr entgegen, welcher in der L. einen Thyrsos, um den l. Ellenbogen eine Nebris trägt.

Bacchantin von einem Satyr erschreckt.

541. P. Casa di Meleagro (V). B. 0,65. H. 0,72. Gelbes Monochrom.

Ein bartloser Satyr[1]) mit sehr charakteristischem Gesichte, ein Fell um die Lenden, hält eine um ein Pedum gewundene Schlange einem epheubekränzten Mädchen vor, welches, bekleidet mit einem hinter ihrem Rücken flatternden und ihren Körper von den Hüften abwärts bedeckenden Gewande, vielleicht Schuhe an den Füssen, um eine in der Mitte des Bildes befindliche Säule herumschwenkt. Mit der L. berührt sie noch die Säule und erhebt erschreckt die R. Die Erkläruug Panofkas, es sei hier Phocus dargestellt, wie er die Antiope vom Wahnsinn heilt, entbehrt jeglicher Begründung.

M. B. IX, 49. Panofka, Phocus und Antiope (Winckelmannsprogr. Berl. 1855) Fig. 1. Rel. d. scav. M. B. VII p. 12

(hier auf die Verwandlung des Teiresias in eine Frau bezogen). B. d. J. 1831 p. 23. Vgl. Arch. Zeit. 1846 p. 248.

1) Die Satyrohren sind in den Stichen nicht ausgedrückt.

Satyrn Bacchantinnen nachstellend.

Die in den Nummern 542—546 vorliegende Composition enthält vermuthlich Motive aus einem berühmten Bilde des Nikomachos, welches «nobilis Bacchas obreptantibus Satyris» (Plin. N. H. 35, 109) darstellte.

542. P. Casa del citarista (D). B. 0,48. H. 0,57.

Ein jugendlicher Satyr, welcher hier ausnahmsweise auch durch den Satyrschwanz charakterisirt ist, schreitet behutsam vorwärts und hebt mit beiden Händen das gelbe Gewand empor, welches eine vor ihm schlafende Bacchantin bedeckt. Diese liegt da, dem Betrachter den Rücken zuwendend, zu ihren Häupten ein Tympanon, daneben ein Thyrsos. — Zeichnung von La Volpe.

543. P. Haus auf der Südseite der Strada Nolana (B).

Aehnlich. Satyr ohne Schwanz. Die Attribute der Bacchantin fehlen. — Bull. nap. (a. s.) II p. 11.

544. P. Gal. d. ogg. osc. 17. H. 0,33. Gr. roth.

Aehnlich. Der Satyr erhebt erstaunt die L. Die Bacchantin mit Mamillare; neben ihrem Kopfe Tympanon.

545. P. Casa di Meleagro (V). M. n. I, 195. B. 0,41. H. 0,46.

Aehnlich. Der Satyr erhebt die R. Neben der Bacchantin Tympanon. — Fiorelli P. a. II p. 234 (Jan. 1830), wo das Bild kurz als scena indecente bezeichnet ist. p. 240. Rel. d. scav. M. B. VII p. 11. B. d. J. 1831 p. 24.

546. P. Casa delle Vestali (I). B. 0,45. H. 0,49. S. z.

Ein Jüngling mit Nebris, welcher vermuthlich ursprünglich als Satyr[1]) kenntlich war, hebt mit der R. das violette Gewand eines bekränzten[2]) Mädchens empor, welches vor ihm liegt und ihn, vermuthlich soeben erwacht, anblickt. R. vorn liegt ein Tympanon. Die L. des Jünglings ist mit dem Ausdrucke des Erstaunens erhoben. — P. d'E. V, 35 p. 155. W.: 80. Vielleicht bei Fiorelli I, 1 p. 247 (22. Dec. 1770).

1) Satyrohren nicht ausgedrückt P. d'E. 2) Kranz fehlt P. d'E.

546b. P. Villa di Diomede (F).

«Liegende weibliche Figur, welche von einem Satyr aufgedeckt wird.» — So Fiorelli P. a. I, 1 p. 252 (9. März 1771). Da jedoch in diesen Berichten Satyrn und Pane nicht geschieden werden, kann auch ein Bild wie N. 559 ff. gemeint sein, vielleicht N. 560 oder 561.

547. P. Casa d'Adonide ferito (IV). B. 0,39. H. 0,42. S. z.

Ein jugendlicher Satyr umschlingt mit beiden Armen eine epheubekränzte, mit Arm- und Fussspangen geschmückte Bacchantin, welche ihm zugewendet auf den Knieen liegt und flehend die R. erhebt. Ein hellviolettes Gewand flattert segelförmig hinter ihrem Rücken und zwischen ihren Schenkeln. An ihrem l. Goldfinger hängt ein Tympanon. L. unten lehnt ein Pedum, r. eine Syrinx. Die Gruppe ist aus den Daphnecompositionen entlehnt; die Einzelheiten sind gegenwärtig unkenntlich. — Facsimile von Ala. Zeichnung von Marsigli.

548. P. Casa d'Adonide ferito (IV). B. 0,40. H. 0,42.

Eine bekränzte, mit Arm- und Fussspangen geschmückte Bacchantin liegt auf den Knieen, die L. aufgestützt, die R. bittend erhoben. Ein jugendlicher Satyr mit rother Chlamys, der hinter ihr kniet, fasst mit der R. ihren r. Arm, mit der L., worin er ein Pedum hält, ihre Schulter, um sie niederzuwerfen. Unter der Bacchantin liegt ein blaues Gewand und ein Tympanon; hinten lehnt ein Pedum. — Facsimile von Ala. Zeichnung von Marsigli.

549. P. Casa dei bronzi (XVIII). H. 0,33. Fragm.

Aehnlich. Die Bacchantin fast ganz zerstört. Hinter dem Satyr lehnen Pedum und Syrinx und steht eine Priapstatue auf einer Basis.

550. P. Case di Championnet, in dem westlich gelegenen Hause (C) †.

Die Gruppe ähnlich. L. eine Herme. — W.: Mazois II, 23, 1.

551. P. Vicolo del balcone pensile N. 6. 7 (XXIII). H. 0,41. Gr. roth.

Ein unbärtiger Satyr umschlingt mit beiden Armen eine bekränzte Bacchantin, die vor ihm auf die Kniee zusammenbricht und verzweifelt die R. ausstreckt. Ueber ihre Schenkel flattert ein gelbes Gewand. L. liegt eine Syrinx, r. ein Thyrsos über einer Kiste. Im Hintergrunde Mauer und Baum.

552. P. †.

Ein Mädchen, auf das l. Knie gestützt, wirft einen bekränzten Satyr um, welcher ihr von hinten zu Leibe geht, indem sie mit der L. seinen r. Fuss, mit der R. sein Haar fasst. — Roux Herc. u. Pomp. VIII, 17.

553. P. Gal. d. ogg. osc. 25. B. 0,45. H. 0,43.

Ein unbärtiger bekränzter ithyphallischer Satyr schreitet von hinten auf eine vor ihm knieende Bacchantin zu und umfasst sie. Diese, ein blaues Gewand um die Hüften, in der R. einen Thyrsos, sieht sich nach ihm um und legt die L. auf seinen r. Arm, wie um ihm Einhalt zu thun. Davor auf Basis Gewandstatue, wohl des Dionysos. — Roux Herc. u. Pomp. VIII, 19.

554. P. Südseite der Strada degli Augustali, Haus mit 11. und 12. Eingange vom Vicolo dei lupanari, mit 3. und 4. vom Vico d'Eumachia an gezählt (XXIII). Gal. d. ogg. osc. 37. B. 0,34. H. 0,40.

Ein unbärtiger pinienbekränzter ithyphallischer Satyr mit Nebris kniet hinter einer mit Arm- und Fussspangen geschmückten Bacchantin, welche er umfasst. Die Bacchantin, welche ebenfalls kniet, sieht sich nach ihm um, legt die L. auf seinen Schenkel und zieht mit der R. ihr bläuliches Gewand empor, wie um es unterzubreiten. Daneben liegen Tympanon und Pedum. Hinten Fels.

555. P. M. n. Zwischen Arabesken. Gr. schwarz.

Ein Satyr und eine Bacchantin, beide bekränzt, sind nebeneinander gelagert; das Mädchen, ein lackfarbiges Gewand um die Hüften, umarmt und küsst den Satyr. — P. d'E. V, 71 p. 319.

556. H. Gal. d. ogg. osc. 31. B. 0,33. H. 0,36.

Ein unbärtiger Satyr kniet hinter einer Bacchantin, welche vor ihm auf dem Felsen liegt, und fasst, im Begriffe sie inbrünstig zu küssen, mit der R. ihre Brust, mit der L. ihr Haupt. Die Bacchantin, deren Figur vortrefflich gezeichnet ist, ein grünliches Gewand über Rücken und r. Schenkel, zieht mit der L. den Kopf des Satyrs zu ihrem Munde nieder. Vorn liegen Tympanon und Thyrsos, neben dem Satyr ein Pedum und eine Syrinx. Hinten Fels, Baumschlag und Säulenstumpf. Gegenst N. 230. — P. d'E. I, 15 p. 85. Hirt Bilderbuch 23, 9. Winckelmann Sendschr. an Brühl §. 48. Gerhard Neap. ant. Bildw. p. 463 n. 19.

556b. P. Gal. d. ogg. osc. 29. B. 0,31. H. 0,32.

Symplegma eines Satyrs und einer Bacchantin; daneben ein Thyrsos. — Vielleicht Roux Herc. u. Pomp. VIII, 22. Gerhard Neap. ant. Bildw. p. 456 n. 2.

Pan und Mädchen aus dem Thiasos.

557. P. Casa d'Adonide (XXIX). D. 0,33.

Sehr zerstörte Mädchenbüste, vermuthlich epheubekränzt. Ueber ihrer l. Schulter sieht der Kopf eines jugendlichen Pan hervor, welcher die R. an das Kinn legt.

558. P. Casa dell'orso (XX). D. 0,23.

Büste mit langen blonden Locken, mit rosarother reichgestickter phrygischer Mütze, Ohrringeln und Halsband, schmerzlichen Ausdrucks, unbestimmt, ob männlich oder weiblich. Ueber ihrer r. Schulter sieht der bärtige, pinienbekränzte Kopf des Pan hervor. Scharfe, etwas manierirte Charakteristik. Allerdings ist es fraglich, ob dies Bild mit Recht hier aufgeführt wird. Man könnte auch an Attis denken, welcher über seine Entmannung trauert,

während Pan auf das Waldthal hinweisen würde, wo das Ereigniss stattfand. — B. d. J. 1865 p. 231.

Die Compositon der folgenden Nummern 559—564 scheint aus der in den Nummern 542 ff. dargestellten abgeleitet und ist, wenn die letztere Composition auf ein Bild des Nikomachos zurückgeht, als auf eben dieser Basis entwickelt zu betrachten. Die Vertauschung des jugendlichen Satyrs mit dem bärtigen Pan wurde vermuthlich dadurch veranlasst, dass der Maler die beiden Figuren, die zarte Bacchantin und den halbthierischen Pan, in möglichst scharfem Gegensatze einander gegenüberstellen wollte.

559. P. Masseria di Cuomo d. i. vermuthlich Südseite der Strada consolare (A). Gal. d. ogg. osc. 23. B. 0,42. H. 0,49.

Auf einem Felsen liegt schlafend eine epheubekränzte Bacchantin, das Kinn auf den Ellenbogen stützend, das r. Bein ausgestreckt. das l. eingezogen, ein Tympanon neben sich. Ein gelbes Gewand, welches ihr zugleich als Unterlage dient, wird von einem bärtigen ithyphallischen Pan, der über der Schlafenden steht und die R. erstaunt erhebt, von ihrem Oberkörper abgehoben. L. Fels; dahinter Baumschlag. — P. d'E. V, 32 p. 143. Fiorelli P. a. I, 1 p. 113 (12. Juli 1760); 2 p. 140. Gerhard Neap. ant. Bildw. p. 461 n. 13.

560. P. Gal. d. ogg. osc. 35. B. H. 0,32.

Aehnlich; die Bacchantin ohne Kranz; ihr Gewand röthlich mit weissem Futter; ihre beiden Beine sind ausgestreckt. Das Gesicht des Pan ist gegenwärtig fast ganz, die R. ganz zerstört. Hinter der Bacchantin ein Baum. Die Annahme Gerhards, dass Pan Menschenbeine hat, scheint mir nicht richtig. — P. d'E. V, 33 p. 147. Gerhard Neap. ant. Bildw. p. 465 n. 29.

561. P. †.

Aehnlich. — P. d'E. V, 34 p. 151.

561b. P. Strada Stabiana N. 20 (XX). B. H. 0,54.

Aehnliche Composition, am meisten N. 559 entsprechend.

562. P. Casa di M. Lucrezio (D). B. 0,36. H. 0,40.

Aehnlich. Das Gewand der Bacchantin blau. — B. d. J. 1847 p. 131. Arch. Zeit. 1847 p. 141. Bull. nap. (a. s.) VI p. 41.

563. P. Eckhaus der Südseite der Strada degli Augustali und des Vicolo dei lupanari (XXIII). B. H. 0,37.

Aehnlich. Gewand der Bacchantin röthlich. — B. d. J. 1864 p. 116.

564. P. Casa dell' ancora (XI). B. 0,59. H. 0,65.

Aehnlich. In den Einzelheiten unkenntlich.

Bacchisches Tropaion.

565. P. Casa di M. Lucrezio (D). B. 1,56. H. 1,87.

Im Hintergrunde steht ein beinah vollendetes Tropaion. Ihm nähert sich eine mit Weinlaub bekränzte, volle weibliche Gestalt, in weiss und roth schillerndem langem Chiton mit langen Aermeln und blauem Saume, darüber einen grünen Mantel, Sandalen an den Füssen, mit der R. einen Schild haltend. Weisse mit Blättern bestickte Bänder fallen von ihrem Gürtel über ihren Chiton. Hinter ihr steht ein pinienbekränzter, mit einem Felle bekleideter Satyrjüngling, welcher einen kolossalen Thyrsos hält. R. schreibt eine Nike in röthlichem Chiton mit einem Griffel auf einen Schild, welcher von einem weinlaubbekränzten Mädchen gehalten wird. Davor sitzt auf einem über einen Panzer gelegten Schilde ein Jüngling in rother Chlamys, mit auf den Rücken gebundenen Händen. Nach Minervini Bull. nap. (n. s.) I p. 30 ist die zuerst beschriebene Figur nicht weiblich, sondern Dionysos. Das Bild ist auf einer besonderen Stucktafel gemalt und fertig in die Wand eingelassen.

M. B. XV, 32. Z. III, 83. B. d. J. 1847 p. 135. 184. Arch. Zeit. 1847 p. 111. 144. 50*. 60*. Bull. nap. (a. s.) VI p. 20. (n. s.) I p. 30.

Schlafende Bacchantin, Silen und muthmasslicher Dionysos.

566. P. Casa del citarista (D) ÷.

Am Rande eines Baches schläft eine halbnackte Bacchantin, das Tympanon und den Thyrsos neben sich. Zu ihren Füssen sitzt unter einem Baume eine weibliche Figur, ebenfalls halbnackt, ohne an der Handlung theilzunehmen, während über ihr eine andere Figur, von welcher bereits bei der Entdeckung des Bildes nur die Beine erhalten waren, vermuthlich Dionysos, von der Höhe herabsteigt. Gegenüber dieser letzteren Figur sieht hinter einem Felsen der Kopf und der Arm Silens hervor, dessen Aufmerksamkeit durch das sich ihm unten darbietende Schauspiel lebhaft erregt scheint. — B. d. J. 1863 p. 103.

Der Thiasos als Staffage.

567. P. Casa d'Apolline (IV). B. 2,40. H. 2,10.

Landschaft mit Staffage. In der Mitte wächst ein Baum aus einem Rundbau heraus. R. verschiedene Gebäude und ein Gewässer. Am Ufer desselben sind sechs Thiasoten gruppirt, darunter ein pinienbekränzter Satyr mit Thyrsos und Rhyton, eine Bacchantin mit Tympanon, eine zweite, welche die Doppelflöte bläst. Von l. schreitet ein mit einer Guirlande umwundener Pan-

ther auf sie zu. Ganz unten steht ein Bock. L. anderweitige Gebäude. Auf der Loggia des einen sitzen vier Personen im Gespräche. Ganz l. treibt ein Mann einen beladenen Esel vor sich her. Unten l. eine Basis, an welcher ein Thyrsos lehnt. Im Hintergrunde Meer, worauf Schiff. — B. d. J. 1841 p. 101.

Bacchische Kultushandlungen.

568. H. M. n. I, 94. B. 0,46. H. 0,64.

Auf hoher rother Basis steht eine broncefarbige Statue des jugendlichen Dionysos, bekränzt, in langärmeligem gegürtetem Chiton, über welchen ein Mantel geschlagen ist, hohen Stiefeln, in der L. einen Thyrsolonchos, in der R. einen Kantharos. Dahinter steht eine rothe Säule, davor ein weisser, mit Früchten belegter Altar. Ein Mädchen in weissem gegürtetem Chiton, einen weissen Mantel um die Hüften, rothe Schuhe an den Füssen, steht etwas vorgebückt neben dem Altar, eine Schale in der L., und legt mit der R. einen undeutlichen Gegenstand auf den Altar. Im Hintergrunde ein viereckiges Gebäude mit röthlichem Dache, zwei runden Gegenständen (Fenster?) an der Seitenwand und drei länglichen Stirnziegeln am Giebel. Dahinter Baumschlag. Die l. obere Ecke des Bildes fehlt. — P. d'E. II, 18 p. 119. M. B. VIII, 12.

569. P. M. n. I, 149. B. 1,02. H. 1,12. Gr. weiss.

In der Mitte steht vor einer Säule, welche ein goldfarbiges Gefäss [1]) trägt, ein Altar, dahinter ein Baum. Auf dem Altar liegen Guirlanden [2]); daran lehnen eine viereckige Tafel und ein langes Scheit (Fackel?). R. vom Altar steht ein epheubekränzter bärtiger Priester in langem weissem gegürtetem Chiton und vom Haupte herabfallendem Mantel, einen Thyrsos in der L., und libirt aus einer Schale auf den Altar. Hinter ihm schreitet langsam vorwärts ein bekränztes Mädchen in weissgrünlichem Gewande, eine Fackel in jeder Hand, und blickt sich nach einem Mädchen um, welches ganz r. steht, in hellgrünlichem Chiton und Mantel, auf der L. einen Korb, in der R. einen Zweig [3]). L. führt ein pinienbekränzter Satyrjüngling, ein gelbes Gewand um die Hüften, eine Nebris über den l. Arm, einen Thyrsos über der l. Schulter, einen widerstrebenden Bock bei den Hörnern nach dem Altare. Hinter ihm stehen zwei weibliche Figuren, die vordere bekränzt und in ein weisses Gewand gehüllt, welches auch den Hinterkopf bedeckt, in jeder Hand eine mit Tainien geschmückte Fackel [4]). Sie wendet sich zu dem hinter ihr stehenden Mädchen, welches bekleidet mit röthlichem Kopftuche, weissem Chiton und gelbem Mantel, auf der R. einen Korb mit Guirlanden und einem röthlichen Tuche trägt. Eine Erhöhung des Tuches lässt darunter den Phallos vermuthen. Ganz l. auf einer Basis, an welcher ein Stab

lehnt, eine unförmliche Herme, ganz r. auf einer Säule, an welcher eine Tafel lehnt, ein Gefäss. Am Boden r. neben dem Priester befinden sich undeutliche Gegenstände, nach M.B. ein Korb und ein Stab.

P. d'E. IV, 45 p. 221. W.: 47. M. B. VIII, 18. Das fackeltragende Mädchen und das hinter ihr befindliche mit Korb und Zweig: TERNITE 1. Abth. II, 5 p. 21 ff. — FIORELLI P. a. I, 1 p. 143 (10. April 1762).

Gegenst.: M. n. I, 154. B. 1,02. H. 0,12.

In der Mitte auf runder Basis, an welcher zwei Stäbe lehnen, eine bärtige, schilfbekränzte, ithyphallische Priapherme, ein Rohr in der L. Davor steht l. eine weibliche Figur, den l. Ellenbogen auf einen bläulichen Pfeiler gestützt, in der L. einen Zweig oder einen Wedel. Hinter ihr erhebt sich auf einer mit Guirlanden belegten Basis ein hermenartiger Gegenstand. Dahinter sind zwei weibliche Figuren im Gespräch begriffen, die eine auf einem Steine sitzend, einen Thyrsos in der L., die andere stehend, mit einer Amphora [5] in der L. R. von der Priapherme sitzt eine ältliche Frau auf einem Steine, welche in der L. einen Zweig [6] zu halten scheint. Unmittelbar hinter ihr steht ein Mädchen mit einer Schale auf der L., weiter r. ein zweites, epheubekränzt, die R. auf einen Thyrsos stützend. Zwischen den beiden letzteren Figuren befinden sich am Boden zwei Körbe. Alle weiblichen Figuren sind hier und auf den Gegenstücken mit Chiton und Mantel bekleidet. — P. d'E. IV, 45 p. 221. W.: 46. M. B. VIII, 18. TERNITE 1. Abth. II, 5 p. 21 ff.

Gegenst.: Eine bekränzte Frau sitzt auf dem Boden und blickt in ein Täfelchen, welches sie mit beiden Händen vor sich hält. Ein hinter ihr stehendes Mädchen mit Thyrsos [7] blickt, die R. auf ihre Schulter legend, ebenfalls nach dem Täfelchen. Hinter dieser Gruppe eine Säule; weiter l. ein Baum, an welchem eine Herme [8] zu lehnen scheint. Noch weiter l. sitzt ein bekränztes Mädchen, einen Thyrsos in der L., auf einem Steine und führt ein pinienbekränzter Satyr mit gelbem Schurze, die Nebris über den l. Arm, ein Pedum in der L., einen widerstrebenden Bock vorwärts. Ihm folgt ein Mädchen mit einem Korbe auf den Händen. R. von der erst beschriebenen Gruppe steht auf runder Basis, an welcher ein Stab lehnt, eine ithyphallische Herme, weiter r. eine weibliche Figur, einen Thyrsos in der L., und ein Knabe in hellgrüner Exomis, in der R. einen Krug, auf der L. eine Schale mit Früchten, zwischen letzteren beiden ein undeutlicher Gegenstand, vielleicht ein Krug. — P. d'E. IV, 45 p. 221. W.: 46. M. B. VIII, 18. FIORELLI a. a. O. p. 144.

1) Gefäss fehlt P. d'E. 2) Guirlanden fehlen M. B. 3) Thyrsos P. d'E. 4) In der einen Hand einen Stab, um welchen sich eine Schlange windet P. d'E. 5) Amphora undeutlich Ternite. 6) Zweig fehlt Ternite. 7) Thyrsos fehlt M. B. 8) Herme fehlt M. B. In den P. d'E. ist statt ihrer fälschlich ein Hund gezeichnet, welcher an dem Baume in die Höhe springt.

570. H. M. n. I, 86. B. 0,49. H. 0,15. Gr. schwarz.

In der Mitte steht auf runder Basis eine feiste, bekränzte Jünglingsgestalt mit langem, jedoch nicht ithyphallischem Gliede, in der R. einen Kantharos, in der L. einen Thyrsos, einen röthlichen Mantel über den Schultern, sei es Priap, sei es eine eigenthümliche Bildung des jugendlichen Dionysos. Dahinter steht ein Mädchen mit verhülltem Hinterkopfe, in grünlichem Gewande, einen blattförmigen Fächer[1]) in den Händen; auf der anderen Seite steht ein bekränztes Mädchen[2]) in rothem Gewande und sitzt ein anderes auf einem Steine in graulichem Gewande, den l. Zeigefinger zum Munde erhebend. Gegenst. N. 231^{b}. — P. d'E. II, 24 p. 153. TERNITE 1. Abth. II, 4 p. 15. Vgl. STEPHANI Compte-rendu 1861 p. 27.

1) Sie hält fälschlich eine Schlange P. d'E. 2) Fälschlich ein bärtiger Priester P. d'E.

571. M. n. Fragment.

Aehnliches Bild. Die Jünglingsfigur deutlich mit Epheu bekränzt. Neben ihr ist ein Scheit wie von einer Fackel angelehnt. Das hinter ihr stehende Mädchen ist zerstört. Statt des auf der anderen Seite stehenden ist ein knieendes gemalt in grauem Chiton. Hinter dem sitzenden Mädchen ist eine andere Mädchenfigur beigefügt, welche vorgebückt dasitzt in gelbem Gewande.

571^{b}. P. Nordseite des Vicolo dei serpenti (DD), Ausgrabungen des Jahres 1867. B. 0,70. H. 0,18. Gr. violett.

In der Mitte Jünglingsgestalt wie auf N. 570 und 571; doch steht sie nicht auf einer Basis, sondern auf dem Boden. R. sitzt eine vollständig bekleidete weibliche Figur auf einem Steine, die L. aufgestützt, in der R. einen blattförmigen Fächer; l. steht eine beinah unkenntliche weibliche Figur, ebenfalls vollständig bekleidet. — B. d. J. 1867 p. 167.

572. P. M. n. B. 0,63. H. 0,83. Gr. weiss.

In der Mitte des Bildes ist ein Baum um eine schlanke dorische Säule gewachsen, auf welcher sich ein cylinderförmiger Aufsatz befindet. Mit einer grauen Binde ist an den Baum ein Thyrsolonchos angebunden, von dessen unterem Ende ein Tympanon herabhängt. Unter der Säule steht ein mit gelben Binden und Guirlanden behangener heiliger Tisch, darauf ein Kantharos und eine bekränzte, bärtige[1]) Herme. Auf der einen Seite des Tisches ist eine biegsame, anscheinend aus Weinreben zusammengebundene Leiter an den Tisch angelehnt, auf der anderen Seite eine Palme, unten eine Tafel. L. daneben liegt ein Schilfrohr. L. von diesen Vorrichtungen steht eine bartlose männliche Figur in grünlichem gegürtetem Chiton, das l. Bein über das r. schlagend, die L. auf einen Thyrsolonchos gestützt, r. eine zweite bekränzt, in ein gelbliches

Gewand gehüllt, einen Thyrsolonchos in der L. Das Gesicht der letzteren ist dick und banausischen Charakters. — P. d'E. IV, 17 p. 85. Theilweise bei BÖTTICHER Baumkultus Fig. 12 p. 48. FIORELLI P. a. I, 1 p. 100 (17. Nov. 1759). Vgl. A. d. J. 1840 p. 137.

1) Unbärtig P. d'E.

573. P. Casa di Meleagro (V) †.

« Opfer eines Satyrs und einer Bacchante vor Priap ». — FIORELLI P. a. II p. 224 (23. Sept. 1829). B. d. J. 1829 p. 147.

574. P. Eckhaus der Strada degli Augustali N. 21. 22 (XXVIII).

Fiorelli bezeichnet als Gegenstand des gegenwärtig beinah vollständig unkenntlichen Bildes einen orgiastischen Tanz vor einer Priapherme. — Giorn. d. scav. 1862 p. 95.

575. St. Gr. weiss †.

Ein bekränzter brauner Jüngling mit einem Fell um den Schenkeln steht vorgebückt, die Vannus mystica in den Händen, ihm gegenüber ein bekränztes Mädchen in gelbem Chiton und grünem Mantel, auf der L. eine Schale, in der R. einen Krug. Zwischen beiden eine ithyphallische Herme. R. und l. wie es scheint ebenfalls eine Herme, die jedoch sehr unklar behandelt ist. — P. d'E. IV, 14 p. 69.

576. H. M. n. I, 88. B. 0,46. H. 0,16. Gr. schwarz. S. z.

In der Mitte sitzt auf einem Sessel ein Jüngling, in der L. einen Thyrsos, eine Chlamys über den l. Arm und die Schenkel, und erhebt mit der R. eine Schale gegen ein Mädchen in langem Gewande, welches ihm gegenübersteht, in der R. einen Thyrsos, in der L. einen kleinen undeutlichen Gegenstand. Hinter ihm steht ein zweites Mädchen in Chiton und Mantel, auf der L. eine Schale, in der R. einen Zweig. R. lehnt an einer runden Basis ein Thyrsos. Gegenst. N. 231^{b}. — P. d'E. II, 27 p. 167.

577. H. Paris, Sammlung Des Vergers. Gr. schwarz.

Auf einem Sessel sitzt ein Jüngling, vermuthlich der Festordner, die Chlamys über den Schenkeln, und wendet sich, die L. auf einen Stab gestützt, die R. erhebend, zu einer hinter ihm stehenden weiblichen Figur, welche sich an einen Pfeiler lehnt und mit der L. einen Zipfel ihres Mantels zur Wange emporzieht. Vor dem Jüngling ziehen drei weibliche Figuren in feierlicher Procession nach r., voraus ein kleines Mädchen, welches die Doppelflöte bläst, dahinter ein Mädchen mit Tympanon und Krug, zuletzt ein drittes, welches auf die l. Schulter eine Kiste stützt. Alle weiblichen Figuren sind vollständig bekleidet und tragen zum Theil Kopftuch. Gegenst. N. 231^{b}. — P. d'E. II, 21 p. 135. Collection d'antiquités de N. des Vergers Paris 1867 N. 257.

578. H. †.

L. sitzt auf einem Steine ein Mädchen, welches die Doppelflöte bläst. Vor ihm tanzt ein zweites, die Becken schlagend. In der Mitte steht ein silenartiger Alter mit aufgeschürtztem Chiton, welcher ein Tympanon hält. R. von ihm steht ein Mädchen mit einer Lyra und sitzt auf einem Sessel eine ältliche Frau, auf der R. eine Schale, in der L. einen blattförmigen Fächer. Alle weiblichen Figuren sind mit Kopftuch, die Beckenschlägerin mit Chiton und Ueberwurf, die anderen drei mit Chiton und Mantel bekleidet. Gegenst. N. 231[b]. — P. d'E. II, 20 p. 131.

579. H. Paris, Sammlung Des Vergers. Gr. schwarz.

Eine jugendliche Figur, unbestimmt ob männlich oder weiblich, bekränzt, in Schuhen und langärmeligem Chiton mit Ueberwurf sitzt auf einem Sessel, in der R. eine Schriftrolle, in der L. einen Kranz. Hinter ihr steht ein Mädchen, eine Fruchtschale auf der L., vor ihr eine Frau beschäftigt, Bänder an einen Thyrsos zu binden. Hinter der letzteren steht eine ältliche Frau, den l. Fuss auf einen Stein stützend, die L. an das Kinn legend, und betrachtet aufmerksam die zuerst beschriebene Figur. Vor ihr schreitet ein rosenbekränzter Eros mit Chlamys, in der R. eine Fackel. Sämmtliche weibliche Figuren sind vollständig bekleidet. Vermuthlich handelt es sich um den Vortrag irgend welches dichterischen Products, welches zu Ehren des Dionysos stattfinden soll. Die zuerst beschriebene Figur scheint der Dichter oder die Dichterin zu sein. Gegenst. N. 231[b]. — P. d'E. II, 23 p. 145. Collection d'antiquités de N. des Vergers N. 258.

Apparate und Thiere aus dem bacchischen Kulte.

579[b]. P. Nordseite des Vicolo dei serpenti (DD), Ausgrabungen des Jahres 1867. B. 0,42. H. 0,18. Gr. violett.

Unter einem Baume, von dem ein Tympanon herabhängt, steht eine bärtige bekränzte Herme, vermuthlich des Dionysos. Um den Hermenschaft ist eine Epheuguirlande gewunden. Davor ein Tisch und eine niedrige Basis mit allerlei undeutlichem Kultusapparat. — B. d. J. 1867 p. 167.

580. H. M. n. B. 0,58. H. 0,59.

L. steht unter einem Baume auf runder Basis eine gelbliche Statue des bärtigen Dionysos in langem Gewande, darüber einen Panzer, in der R. einen Kantharos[1]), die L. auf einen Thyrsolonchos stützend. Vor der Basis liegen ein Sprengzweig, daneben ein umgestürzter Becher mit rothem Weine, weiter r. der Kopf eines Schaafes. Daneben steht ein broncefarbiger Krug. Auf einer Erderhöhung darüber steht eine breite Schüssel, auf welcher

sich ein Pinienzapfen und ein mit Datteln und Feigen belegter Teller befinden. Im Hintergrunde l. Baumschlag, r. Berg mit einem Hause darauf. — P. d'E. III, 38 p. 191. M.B. VII, 56. BÖTTICHER Baumkultus Fig. 24 p. 81. 148. Denkm. d. a. K. II, 49; 613. Vgl. A. d. J. 1840 p. 137.

1) Der eine Henkel des Gefässes fehlt P. d' E.

581. P. M. n. B. 0,47. H. 0,43.

Auf einer Art von Gerüst, zu dem drei Stufen emporführen, steht ein Korb, worin sich ein Thyrsos, eine Schale, ein Rhyton, eine Guirlande und ein Leopardenfell befinden; r. daneben steht ein Becher; l. liegt ein Tympanon. Auf den Stufen liegen ein Paar Becken und ein Lorbeerzweig. Unten setzt ein Leopard die Vordertatzen auf eine Schlange, welche gegen ihn emporzüngelt. — P. d'E. II, 28 p. 173. M. B. VII, 56. Z. III, 40. WIESELER Theatergeb. IV, 3 p. 33.

582. M. n. H. 0,09. Gr. roth.

Ein Leopard, zwischen dessen Beinen ein Rhyton liegt, blickt sich zornig nach einer Schlange um, die sich um seinen Leib geringelt hat und ihn anzüngelt. L. und r. ein laubloser Stamm.

583. P. ÷.

Ein Leopard vor einer um einen Stamm geringelten Schlange. — M. B. VII, 56.

584. H. Gr. gelb ÷.

Aehnlich; doch statt Leopard Löwe, was wohl Versehen des Zeichners. — P. d'E. IV p. 136.

585. H. M. n. H. 0,08. Gr. gelb.

Zwischen zwei Pfeilern ein Leopard, welcher aus einem Rhyton leckt. Gegenst. N. 110. — P. d'E. III p. 43.

586. P. Casa di Sirico (XXVIII). H. 0,11. Gr. weiss.

Aehnlich; ohne Pfeiler. L. lehnt ein Thyrsos an einer Basis. — Giorn. d. scav. 1862 p. 11. B. d. J. 1862 p. 95.

587. M. n. H. 0,07. Gr. gelb.

L. liegen zwei Becken; davor stehen zwei Leoparden, von welchen der eine daran schnobert. — P. d'E. I, 17 p. 95.

588. P. Casa del poeta (X). H. 0,13. Gr. gelb.

L. sitzt ein Leopard; r. liegt ein Tympanon. — Bull. nap. (n. s.) VI p. 157.

589. P. M. n. B. 0,49. H. 0,20. Gr. grün.

R. liegt eine bärtige sileneske Maske, epheubekränzt, l. eine Weintraube, welche ein Leopard mit der l. Vorderpfote betastet.

Daneben ist ein Thyrsos angelehnt. — Fiorelli P. a. I, 1 p. 111 (14. Juni 1760).

590. P. Casa dei Dioscuri (V) †.

«Bacchische Maske und Luchs (Leopard?), welcher aus einem Becher leckt.» — Rel. d. scav. M. B. V p. 17.

591. P. Casa dell' argenteria (IV) †.

Tragische Maske, Rhyton, Panther. — A. d. J. 1838 p. 177.

592. M. n. H. 0,07. Gr. gelb.

L. steht ein Bock; r. liegen eine bärtige gehörnte Maske und ein Pedum. — P. d' E. II p. 18.

593. P. Casa di M. Lucrezio (D). B. 1,12. H. 0,35.

L. steht ein Bock, in der Mitte ein kantharosartiges Gefäss, welches mit einem weissen, oben in einen Knoten geschürzten Tuche zugedeckt ist und an dem ein Thyrsos lehnt. Daneben lehnt ein Tympanon. — Niccolini Case di Pomp., Casa di M. Lucrezio Tav. I, 3 p. 10. Bull. nap. (a. s.) VI p. 8.

594. P. Casa di Cornelio Rufo (XXXI). H. 0,15. Gr. roth.

L. steht ein Bock; r. befindet sich ein Eimer und lehnen eine Syrinx und ein Pedum.

595. P. Casa dei capitelli colarati (XVIII) †.

Pantherwagen; r. und l. davon Traubenguirlanden, an denen Leitern lehnen, auf welchen zwei Eroten emporsteigen. — Rel. d. scav. M. B. IX p. 3.

596. P. Vicolo d' Eumachia N. 9, della maschera N. 12 (XXIV). H. 0,11. Gr. roth.

Zweirädriger Wagen, worauf ein Thyrsos liegt, gezogen von zwei Panthern.

597. P. Strada Stabiana N. 12 (XIX). B. 0,25. H. 0,15. Gr. roth. S. z.

Aehnlich; auf dem Wagen ein Rhyton. Ein Putto steht als Lenker auf der Deichsel. — Zeichnung von Abbate. Bull. nap. (n. s.) II p. 3.

598. P. Casa di M. Lucrezio (D). B. 1,52. H. 0,36.

An einem kantharosähnlichen Gefäss, ähnlich dem auf N. 593, lehnt ein Thyrsos; dabei liegen zwei Becken, ein Tympanon, ein weissliches Gewand und eine bärtige Silenmaske, ganz r. eine Weinrebe. — Niccolini Case di Pomp., Casa di M. Lucrezio Tav. I, 2 p. 10. Bull. nap. (a. s.) VI p. 7.

599. P. Casa di M. Lucrezio (D). H. 0,15. Gr. roth.

L. steht ein Gefäss, um welches sich eine Schlange ringelt; r. liegt auf einer Basis ein Tympanon.

600. P. Casa dell' argenteria (IV) †.

Bacchische Maske, Krater, Füllhorn, Tympanon neben einem Altar. — A. d. J. 1838 p. 177.

Eros.

Die einzelnen Erotenfiguren, welche im Museum unter einen Rahmen gebracht und mit einer Nummer bezeichnet sind, scheinen grösstentheils Gegenstücke zu sein. Um Raum zu sparen, unterlasse ich es diese Gegenstücke bei den einzelnen Nummern meiner Beschreibung aufzuführen, sondern verweise dafür ein für allemal auf den museographischen Index, wo unter der Nummer des Museums die Nummern meiner Beschreibung zusammengestellt sind.

601. P. Casa del labirinto (VI). B. 0,15. H. 0,14. Gelbes Monochrom.

Erosbüste, den Kopf etwas emporgerichtet.
Aehnlich ebenda, braunes Monochrom:
Erosbüste, doch mit Halsband.

Eroten stehend und schreitend.

Da die Mehrzahl stehend dargestellt ist, so ist diese Stellung, wo sie Anwendung findet, nicht besonders bemerkt.

602. P. M. n. I, 238. H. 0,28. Gr. roth.

Eros weniger knabenhaft gebildet als gewöhnlich, mit violetter Chlamys, über der r. Schulter einen Stab, mit der L. einen Köcher am Bande haltend. — P. d'E. V, 8 p. 39.

603. P. Casa di M. Lucrezio (D). H. 0,33. Gr. weiss.

In der L. Thyrsos, in der R. Rhyton; auf Konsole. — Bull. nap. (a. s.) VI p. 41.

604. P. Gr weiss. †.

Epheubekränzt, ein Pedum an der l. Schulter, in der R. zwei Weintrauben. — P. d'E. V, 13 p. 63.

605. P. Casa di M. Lucrezio (D). H. 0,31. Gr. weiss.

Einen geflügelten Petasos auf dem Haupte, in der R. Caduceus, in der L. Börse, mit Chlamys; auf Konsole. — Bull. nap. (a. s.) VI p. 41.

606. P. Casa di M. Lucrezio (D). H. 0,30. Gr. weiss.

In der R. Plektron, rührt mit der L. Kithara; auf Konsole. — Bull. nap. (a. s.) VI p. 42.

607. P. Casa di M. Lucrezio (D). H. 0,30. Gr. weiss.

Ueber der l. Schulter Keule und Löwenhaut, in der erhobenen R. Zweig; auf Konsole. — Bull. nap. (a. s.) VI p. 41.

608. P. M. n. I, 199. H. 0,22. Gr. roth.

Stützt mit der L. eine Keule auf den Rücken und hält mit der R. im Schurze seiner Chlamys undeutliche Gegenstände.

609. P. M. n. I, 191. H. 0,36. Gr. braunviolett.

Schreitet vor, bekränzt, in der den Laren eigenthümlichen Stellung, in der L. die Situla, in der erhobenen R. das Rhyton. Gegenst. N. 615. — P. d'E. IV p. 78.

610. H. M. n. I, 228. H. 0,25. Gr. weiss.

Jünglingshaft, bekränzt, mit Arm- und Fussspangen, hält eine brennende Fackel gesenkt, wie um den Brennstoff herunterträufeln zu lassen; auf Konsole. — M. B. X, 22.

611. P. M. n. I, 166. H. 0,10. Gr. weiss.

Hält mit beiden Händen eine Schale. Gegenst: Vorgebückt; er schüttet aus einer Anfora puntuta eine Flüssigkeit auf den Boden; ohne Chlamys. — P. d'E. V p. 137.

612. P. M. n. I, 181. Gr. blau.

Zwei ähnliche Eroten, doch bewegter.

613. St. M. n. H. 0,15. Gr. weiss.

Jünglingshaft, in der R. Eimer, auf der L. Schale; auf grüner Säule.

614. H. M. n. I, 254. H. 0,18. Gr. roth.

Epheubekränzt, mit Halskette und Brustband, auf der R. Schale, in der L. Eimer.

615. P. M. n. I, 191. H. 0,37. Gr. braunviolett.

Auf der L. flache Schale, worauf zwei runde gelbe Gegenstände und eine Guirlande liegen; darüber hält er die R. Gegenst. N. 609. — P. d'E. IV p. 78.

616. P. M. n. H. 0,20. G. weiss.

Hält ein Füllhorn. — Aehnlich: H. M. n. I, 163. H. 0,16. Gr. dunkelbraun.

6 7. H. Gr. schwarz †.

Jünglingshaft, mit weissem Haarbande, in der L. einen mit Tainien geschmückten Zweig. — P. d'E. V, 14 p. 67.

618. P. Gr. schwarz †.

Jünglingshaft, in der L. Palme, in der R. Blumenzweig. — P. d'E. V, 12 p. 59.

619. P. Berliner Museum. H. 0,17.

Schreitet nach r. und hält mit beiden Händen eine mit Kopftuch versehene Maske. — Ternite 2. Abthl. II, 16 p. 83.

620. St. M. n. H. 0,21. Gr. weiss.

Mit Brustband, schreitet vorwärts und blickt nach dem Pedum, welches er mit der R. gesenkt hält.

621. P. Gr. schwarz †.

Jünglingshaft, in der L. Schild mit Gorgoneion, die R. auf einen Speer stützend. — P. d'E. V, 11 p. 55.

622. H. M. n. I, 213. H. 0,22. Gr. roth.

In der L. runden Schild und Speer, die R. über das Haupt legend.

623. H. M. n. I, 182. H. 0,20. Gr. schwarz.

Den Oberkörper zurückbeugend, mit der L. einen grossen eirunden Schild, mit der R. den Speer vorhaltend.

624. Ganze Reihen von jünglingshaften Eroten, auf Konsolen stehend oder schreitend, mit Helm, Schild, Chlamys und Speer, in verschiedenen Stellungen finden sich P. Casa di M. Lucrezio (D), im zweiten Zimmer l. vom Atrium, im ersten Zimmer r. vom Atrium und im ersten Raume l. vom Peristyl. — Bull. nap. (a. s.) VI p. 35 ff. p. 4.

625. P. M. n. I, 177. H. 0,22. Gr. roth.

Die L. in der Höhe der Brust, giesst mit über der Schulter erhobener R. aus einem Alabastron Oel in die L.

626. P. M. n. I, 181. H. 0,20. Gr. braunviolett.

In der zur Brust erhobenen R. die Strigilis, den l. Arm längs der Seite haltend; daneben auf einer Basis Gewand. Gegenst.: Er schabt mit der Strigilis in der R. den vorgestreckten l. Arm; daneben Gewand.

627. P. M. n. I, 177. H. 0,22. Gr. roth.

Schreitet, in der erhobenen R. eine Palme. Gegenst.: In der R. ein Stäbchen, in der L. Ruthe oder Palme.

628. P. M. n. I, 181. H. 0,19. Gr. gelb.

Schreitet, einen Reifen neben sich, den er mit einem Stabe in der R. in Bewegung setzt.

Sitzende Eroten.

629. P. Haus auf der Südseite der Strada Nolana (B). M. n. I, 160. H. 0,17. Gr. gelb.

Eros mit röthlicher Chlamys sitzt auf einem Felsen, beschäftigt mit der R. einen Dorn aus dem übergelegten l. Fuss zu ziehen — dasselbe Motiv wie das der bekannten capitolinischen Statue des Dornausziehers. — Bull. nap. (a. s.) II p. 11.

630. P. M. n. H. 0,14. Gr. blau.
Sitzt auf einem Spalier, die Doppelflöte blasend.

630b. P. M. n. I, 248. H. 0,15. Gr. weiss.
Sitzt am Boden, die Doppelflöte blasend; über ihm Blumenlaube.

Knieende Eroten.

631. St. M. n. I, 216. H. 0,20. Gr. weiss.
Kniet, auf der R. Schale, in der L. Thyrsos. Gegenst.: Auf der L. Schale, von welcher er mit der R. eine Guirlande in die Höhe hebt.

Schwebende Eroten.

Die nunmehr aufzuführenden schwebenden Eroten sind beinah durchweg mit der Chlamys bekleidet. Wo sie fehlt, wird es besonders erwähnt.

632. P. Vicolo del balcone pensile N. 3, dei lupanari N. 24 (XXIII). H. 0,24. Gr. roth
Eros, bekränzt, mit Arm- und Fussspangen, schwebt, den gespannten Bogen mit dem Pfeile zum Schusse bereit haltend.

633. H. M. n. I, 210. H. 0,13. Gr. schwarz.
Hält mit beiden Händen die über seinem Haupte flatternde Chlamys.

634. P. Casa del forno di ferro (XIII). Gr. weiss †.
Aehnlich; doch flattert die Chlamys hinter dem Rücken. — Z. II, 10.

635. P. †.
Hält die L. unter der Chlamys und wendet dem Betrachter den Rücken und ein verlorenes Profil zu. — Z. I, 74.

636. St. M. n. I, 237. H. 0,19. Gr. schwarz.
In der erhobenen L. Caduceus, in der R. Eimer. Gegenst. N. 646. — P. d'E. IV, 58 p. 295.

637. P. Casa del poeta (X). D. 0,19. Gr. roth. S. z.
In der R. Thyrsos, die L. erhoben. Da die Figur gegenwärtig sehr gelitten hat, so liegt allerdings die Möglichkeit vor, dass dies Bild identisch ist mit N. 638 und Z. in seiner Zeichnung den Kantharos in der L. übersah. — Z. I, 34. W.: Z. I, 33.

638. P. Casa del poeta (X). D. 0,19. Gr. roth.
In der R. Thyrsos, in der erhobenen L. Kantharos. — M. B. II, 62.

639. H. M. n. I, 211. H. 0,15. Gr. schwarz.
In der L. Thyrsos, in der gesenkten R. Kantharos. — M. B. XI, 55, 13.

640. P. M. n. H. 0,18. Gr. schwarz.
Aehnlich.

641. P. «Haus neben der Casa del cignale» †.
In der R. Thyrsos, in der L. Traube; mit Fussspangen. — Z. III, 73.

642. P. M. n. I, 197. H. 0,34. Gr. weiss.
In der R. Thyrsos, in der L. Körbchen; mit Halsband. Gegenst. N. 656. 661. — P. d' E. IV p. 61.

643. P. Sog. Villa des Cicero (F). M. n. D. 0,10. Gr. grün.
In der R. Thyrsos und Tympanon, stützt mit der L. einen flachen Korb auf das Haupt. — P. d' E. III, 35 p. 175.

644. P. «Haus neben der Casa del cignale» †.
In der L. Pedum, auf der r. Schulter Tympanon; mit Fussspangen. — Z. III, 73.

645. P. «Haus neben der Casa del cignale» †.
In der L. Rhyton, in der R. Pedum. — Z. III, 73.

646. St. M. n. I, 237. H. 0,48. Gr. schwarz.
Hält mit beiden Händen Tympanon. Gegenst. N. 636. — P. d' E. IV, 58 p. 295.

647. P. Casa di M. Lucrezio (D). M. n. I, 223. D. 0,23. Gr. braun.
Hält mit der L. eine Keule über der l. Schulter; mit Fussspangen. — Z. III, 75. Bull. nap. (a. s.) VI p. 8.

648. P. M. n. I, 222. D. 0,23. Gr. braun.
In der R. Kantharos, auf der L. Schale mit Acerra und Verbenae.

649. P. Casa d' Iside (II). H. 0,22. Gr. gelb.
Hält mit beiden Händen ein alabastronförmiges Kultusgeräth. — Z. I, 74.
Aehnlich:

650. P. Casa delle Amazoni (II). †.
W.: Z. I, 69.

651. H. M. n. I, 239. H. 0,22. Gr. gelb.
M. B. IX, 19.

652. H. M. n. I, 210. H. 0,12. Gr. schwarz.

653. P. «Haus neben der Basilica». Gr. gelb †.
Hält das Kultusgeräth über der l. Schulter und streckt die R. aus. — W.: Z. I, 29.

654. H. M. n. I, 182. H. (sw. a.) 0,17. Gr. schwarz.
Hält das Kultusgeräth über der r. Schulter und berührt es mit erhobener L.; Füsse zerstört.

655. P. M. n. I, 247. H. 0,11. Gr. weiss.

In der R. Krug, in der L. das Kultusgeräth; mit Brustbändern. Gegenst. N. 693. 694. 706. 834. 843. — P. d'E. III, 49 p. 255.

656. P. M. n. I, 197. H. 0,30. Gr. weiss.

Hält in der L. das Kultusgeräth und stützt mit der R. eine Schale auf den r. Schenkel. Gegenst. N. 642. — P. d'E. IV p. 61.

657. P. M. n. I, 225. D. 0,23. Gr. braunviolett.

In der L. das Kultusgeräth, in der gesenkten R. an einem Bande eine Kiste.

658. P. M. n. I, 245. D. 0,17. Gr. grün.

In der L. das Kultusgeräth, auf der R. eine Schale. Gegenst. N. 710. — P. d'E. IV, 21 p. 101.

659. H. M. n. I, 211. H. 0,16. Gr. schwarz.

In der L. das Kultusgeräth, in der R. Kalathos. — M. B. XI, 55, 11.

660. P. M. n. I, 252. H. 0,22. Gr. roth.

In der L. Fackel; in der R. ein undeutliches Geräth.

661. P. M. n. I, 197. H. 0,30. Gr. weiss.

Hält mit beiden Händen Fackel. Gegenst. N. 642. — P. d'E. IV p. 61.

662. H. M. n. I, 178. H. 0,12. Gr. roth.

Aehnlich N. 661. Gegenst.: Hält die Fackel über die l. Schulter und stützt sie mit der R.

663. P. Casa del poeta (X). H. 0,22. Gr. gelb.

Hält die Fackel in der R.

664. H. M. n. I, 243. H. 0,24. Gr. gelb.

In der R. kurze Fackel, in der L. Krater.

665. M. n. I, 233. H. 0,14. Gr. schwarz.

Ueber der r. Schulter brennende Fackel, in der L. Fruchtschale.

666. P. M. n. I, 189. H. 0,19. Gr. gelb.

Auf der L. Schale.

666b. P. M. n. I, 229. H. 0,18. Gr. gelb.

Auf der L. Schale, in der R. undeutliche Gegenstände.

667. P. M. n. I, 234. H. 0,19. Gr. schwarz.

Auf der L. Schale mit undeutlichen Gegenständen, von welchen er mit der R. etwas wegnimmt.

668. P. M. n. I, 202. H. 0,25. Gr. weiss.

Auf der L. Schale; die erhobene R. lässt ein Band oder eine Guirlande flattern, welche auf die Schale herabreicht. — P. d' E. V p. 4. M. B. IX, 19.

669. P. ÷.

In der erhobenen L. Schale, in der R. ein Stäbchen; mit Halsspange. — M. B. XI, 54, 8.

670. P. M. n. I, 187. H. 0,12. Gr. gelb.

Auf der L. Fruchtschale; die R. ist zerstört.

671. P. M. n. I, 231. H. 0,13. Gr. weiss.

In der R. eine Fruchtschale, in der erhobenen L. einen umgedrehten Lekythos.

672. P. Sog. Villa des Cicero (F). M. n. D. 0,10. Gr. grün.

In der R. Schale, in der erhobenen L. Krug. — P. d' E. III, 35 p. 175.

673. P. Sog. Villa des Cicero (F). M. n. D. 0,10. Gr. grün.

In der L. Schale; er giesst darein aus dem Kruge, welchen er in der R. hält. — P. d' E. III, 34 p. 171.

674. P. «Haus neben der Casa del cignale» ÷.

Auf der L. Schale, in der ausgestreckten R. Krug; mit Fussspangen. — Z. III, 73.

675. P. Strada d' Iside N. 9 (XXXI). Gr. roth.

Aehnlich; doch umflattert von einer Guirlande.

676. St. M. n. I, 208. H. 0, 23. Gr. roth.

Auf der L. Schale, in der ausgestreckten R. Krug; mit phrygischer Mütze.

677. P. M. n. I, 207. H. 0,22. Gr. roth.

Ueber der l. Schulter einen Krater; er stützt diesen mit über das Haupt erhobener R. — P. d' E. V, 9 p. 45. M. B. XI, 53, 1.

677b. H. M. n. I, 176. H. 0,23. Gr. grün.

Aehnlich.

678. P. M. n. I, 187. H. 0, 15. Gr. gelb.

Ueber der l. Schulter Krater; die R. hält einen Zipfel der Chlamys.

679. P. Sog. Villa des Cicero (F). M. n. D. 0,10. Gr. grün.

Stützt mit der L. einen Kantharos auf die Schulter, mit der R. eine Schale auf den Schenkel. — P. d' E. III, 34 p. 171.

680. P. wie N. 679.

Hält mit beiden Händen einen umgedrehten Becher. — P. d' E. III, 34 p. 171.

681. P. wie N. 679.
Hält mit beiden Händen ein goldfarbiges zweihenkeliges Gefäss. — P. d' E. III, 35 p. 175.

682. P. M. n. I, 209. H. 0, 22. Gr. roth.
Hält ein Füllhorn. — M. B. XI, 54, 6.

683. P. M. n. I, 251. H. 0,25. Gr. gelb.
Aehnlich.

684. P. Casa del forno di ferro (XIII). Gr. weiss. †.
Z. II, 10.

685. P. †.
Z. I, 34.

686. P. Strada d' Iside N. 9 (XXXI). H. 0,33. Gr. roth.
Hält ein Füllhorn; um ihn flattert eine Guirlande.

687. P. Casa di M. Lucrezio (D). Gr. weiss.
Bekränzt, in der L. Füllhorn, in der R. Traube.

688. P. M. n. I, 211. H. 0,16. Gr. schwarz.
In der R. Blume, in der L. Kalathos. — M. B. XI, 54, 9.

689. P. M. n. I, 211. H. 0,16. Gr. schwarz.
In der R. Blume, in der L. Körbchen mit Früchten. — M. B. XI, 54, 5.

690. P. Casa del forno di ferro (XIII). Gr. weiss. †.
In der L. Fruchtzweig, mit der R. den Schurz der Chlamys, worin Früchte liegen. — Z. II, 10.

691. P. Gr. gelb. †.
Hält mit beiden Händen Fruchtkorb; mit Fussspangen und Brustbändern. — Z. I, 74.

692. H. M. n. I, 232. H. 0,18. Gr. gelb.
Ueber der l. Schulter grossen Palmzweig, welchen er mit der R. stützt.

693. P. M. n. I, 247. H. 0,11. Gr. weiss.
In der L. Palme; mit Brustbändern. Gegenst. N. 655. — P. d' E. III, 49 p. 255.

694. P. M. n. I, 249. H. 0,11. Gr. weiss.
In der R. Oelzweig; mit Brustbändern. Gegenst. N. 655. — P. d' E. III, 49 p. 255.

695. P. M. n. I, 184. H. 0,20. Gr. roth.
In der R. Tainie, über der l. Schulter Zweig; lorbeerbekränzt.

696. St. M. n. I, 208. H. 0,23. Gr. roth.
Mit phrygischer Mütze, einen blattförmigen Fächer in der R. — M. B. XI, 53, 4.

697. H. M. n. H. 0, 11. Gr. schwarz.
Hält mit beiden Händen einen hellgrünen Sonnenschirm.

698. H. M. n. I, 194. H. 0,30. Gr. roth.
Auf der L. ein Diptychon, über welches er mit der R. einen Stylus hält.

699. P. M. n. I, 198. H. 0,25. Gr. gelb.
Auf der L. einen Globus, in der R. ein Stäbchen. — Z. I, 43.

699b. P. Casa d'Iside (II). H. 0,23. Gr. gelb.
Aehnlich, ohne Stäbchen. — Z. I, 74.

700. P. Sog. Villa des Cicero (F). M. n. D. 0,10. Gr. grün.
Mit der R. eine Muschel auf das Haupt stützend, in der L. Fackel. — P. d'E. III, 35 p. 175.

701. P. †.
Emporblickend; hält mit beiden Händen einen Faden. — Z. I, 74.

702. P. M. n. I, 211. H. 0,16. Gr. schwarz.
In der R. ein Henkelkörbchen, unter welches er die L. legt. — M. B. XI, 55, 12.

703. P. «Haus neben der Basilica» Gr. gelb. †.
In der R. Henkelkörbchen, in der L. Zweig. — W.: Z. I, 29.

704. H. M. n. I, 230. H. 0,16. Gr. roth.
Epheubekränzt, mit Brustbändern, Arm- und Fussspangen, hält mit beiden Händen ein Kästchen.

705. M. n. I, 211. H. 0,15. Gr. schwarz.
In der L. ein Kästchen; hält mit der R. einen Zipfel seiner grünlichen Chlamys. — M. B. XI, 55, 14.

706. P. M. n. I, 249. H. 0,11. Gr. weiss.
Stützt mit beiden Händen ein Kästchen auf die l. Schulter. Gegenst. N. 655. — P. d'E. III, 49 p. 255.

707. H. M. n. I, 210. H. 0,13. Gr. schwarz.
Oeffnet mit der R. ein Kästchen, welches er auf der L. hält.

708. P. Casa del poeta (X). D. 0,19. Gr. roth.
Auf der R. ein Kästchen, in der L. einen blattförmigen Fächer. — M. B. II, 62. Z. I, 34. W.: I, 33.

709. H. M. n. H. 0,31. Gr. weiss.
Ein Band um den Hals, eine tragische Maske in der erhobenen R., eine Keule in der L. — M. B. IX, 9.

710. P. M. n. I, 245. D. 0,17. Gr. grün.

Einen gelben Petasos auf dem Kopfe, eine Angel über der l. Schulter, in der R. einen Fisch. Gegenst. N. 658. — P. d'E. IV, 21 p. 101.

711. St. M. n. I, 227. H. 0,17. Gr. gelb.

Mit Arm- und Fussspangen, auf der R. einen Schuh, mit der L. einen anderen Schuh auf das Haupt stützend. — P. d'E. IV, 51 p. 249. Z. I, 96.

712. P. M. n. I, 240. H. 0,25. Gr. weiss.

Ein Pedum in der L., die R. etwas erhoben.

712b. H. M. n. I, 176. H. 0,18. Gr. grün.
Aehnlich.

713. St. M. n. H. 0,36. Gr. roth.

Bekränzt, in der R. Pedum, mit der L. die Chlamys emporziehend. — P. d'E. III, 20 p. 105.

714. P. Casa del poeta (X). H. 0,23. Gr. gelb.

In der L. Pedum, in der R. Tainie.

715. P. Casa dell' argenteria (IV). H. 0,23. Gr. gelb.

Auf dem Haupte Petasos, in der L. Pedum, in der R. Guirlande.

716. H. M. n. I, 193. H. 0,32. Gr. roth.

Mit Blumen bekränzt, in der R. ein Pedum, in der L. einen Napf.

716b. H. M. n. I, 178. H. 0,14. Gr. roth.
Aehnlich.

717. P. M. n. I, 211. H. 0,16. Gr. schwarz.

In der L. ein mit Bändern geschmücktes Pedum, in der R. ein Körbchen. — M. B. XI, 54, 7.

718. P. †.

Mit Halsspange, in der R. Stab, in der L. Körbchen. — M. B. XI, 54, 8.

719. H. M. n. I, 176. H. 0,19. Gr. grün.

In phrygischer Mütze, in der R. Pedum, in der L. Syrinx. Gegenst.: Pedum in der R., auf der L. Napf.

720. M. n. I, 211. H. 0,18. Gr. schwarz.

In der L. Pedum, in der R. Syrinx. — M. B. XI, 55, 10.

721. H. M. n. I, 167. H. 0,19. Gr. gelb.
Aehnlich.

722. P. M. n. I, 246. H. 0,23. Gr. schwarz.
Aehnlich.

723. P. M. n. Gr. schwarz.
Aehnlich: doch mit Pinienkranz. — W.: P. d'E. V, 79 p. 353.

724. P. ÷.
Hält mit beiden Händen eine Syrinx. — Z. I, 74.

725. P. M. n. I, 221. D. 0,23. Gr. braunviolett.
In der L. Pedum, in der R. Hasen.

725[b]. M. n. I, 253. H. 0,21. Gr. weiss.
Aehnlich.

726. P. Sog. Villa des Cicero (F). M. n. D. 0,10. Gr. grün.
Hält mit beiden Händen ein Zicklein über den Nacken gelegt. — P. d'E. III, 34 p. 171.

727. P. M. n. I, 186. H. 0,18. Gr. gelb.
Hält einen Widder über den Nacken; ohne Chlamys.

728. P. M. n. H. 0,37.
Mit Arm- und Fussspangen, in der R. Eimer, hält mit der L. einen Widder bei den Beinen über den Nacken gelegt.

729. P. «Haus neben der Casa di Championnet». Gr. blau ÷.
Eros schwebt; daneben ein Pfau. Zwei Gegenst.: Eros schwebt, auf der L. ein Kästchen, mit der R. einen Vogel, vielleicht eine Taube, an einem Bande haltend (dieser auch Z. I, 34, wo das Band weggelassen ist). — Eros schwebt, in der R. einen Speer, einen Hirschbock neben sich. — Mazois II, 23, 2—4.

730. P. M. n. I, 192. H. 0,32. Gr. roth.
In jeder Hand eine Flöte. — M. B. XI, 53, 3.

731. P. Casa del poeta (X). D. 0,21. Gr. roth.
Aehnlich. — Z. I, 34.

732. H. M. n. I, 167. H. 0,21. Gr. gelb.
Bläst die Doppelflöte.

733. P. Casa del forno di ferro (XIII). Gr. weiss ÷.
Aehnlich. — Z. II, 10.

734. H. M. n. I, 241. H. 0,34. Gr. roth.
In der L. Schildkrötenlyra, in der R. Plektron. — M. B. XI, 53, 2.

735. P. Casa del poeta (X). H. 0,22. Gr. gelb.
Aehnlich.

736. P. Casa del poeta (X). H. 0,23. Gr. gelb.
Schlägt das Tympanon.

737. H. M. n. I, 178. H. 0,15. Gr. roth.

In der R. Schwert, mit der L. einen viereckigen Schild vorhaltend. Rohe Arbeit.

737b. P. Casa di M. Lucrezio (D). H. 0,27. Gr. weiss.

Hängt sich einen Köcher um, kein Schwert, wie Bull. nap. (n. s.) IV p. 65 fälschlich angiebt.

738. P. M. n. I, 184. H. 0,18. Gr. roth.

In der R. Diskos, mit der L. einen undeutlichen Gegenstand erhebend; ohne Chlamys. Gegenst.: Die Hände mit dem Caestus schlagfertig haltend; ohne Chlamys. Anderes Gegenst.: In der R. Lekythos und zwei Strigiles [1], in der L. einen undeutlichen Gegenstand. — P. d'E. IV p. 67.

[1] Zwei Ringe P. d'E.

738b. P. M. n. I, 177. H. 0,22. Gr. roth.

Erhebt beide Hände mit dem Caestus. Gegenst.: Die r. Faust ist erhoben, die l. steht in der Gegend der Flanke. — P. d'E. IV p. 81.

739. P. Gr. roth †.

Biegt über den l. Schenkel eine Gerte zurecht; ohne Chlamys. Gegenst.: In der R. Reifen, in der L. kurzen Stab. Anderes Gegenst.: Ueber der l. Schulter Zweig. — P. d'E. IV p. 71.

740. P. Gr. roth †.

In der L. Palmzweig, die R. unter der Chlamys haltend. Gegenst.: In der R. Diskos, die L. erhoben; ohne Chlamys. — P. d'E. IV p. 77.

740b. Eine ganze Reihe schwebender Eroten mit verschiedenen Attributen, von denen keines besonders bemerkenswerth, findet sich auf einer Wand von Stabiä, die gegenwärtig im M. n. aufbewahrt wird. — P. d'E. IV, 53 p. 263.

Gruppen schwebender Eroten.

Die im Folgenden zu beschreibenden Eroten sind durchweg mit der Chlamys bekleidet.

741. P. Gr. gelb †.

Der eine trägt einen Kalathos, der andere ein Scepter, Attribute der Hera. Gegenst.: 742. 743. 745. 747. 748. — P. d'E. V, 7 p. 35.

742. P. Gr. gelb †.

Sie halten einen geflügelten Petasos empor. Gegenst. N. 741. — P. d'E. V, 7 p. 35.

743. P. Gr. gelb †.

Der eine hält einen Helm, der andere ein Schwert. Gegenst. N. 741. — P. d'E. V, 7 p. 35.

744. P. Nordseite des Vicolo del panattiere, Haus mit 5. Eingange vom Vico storto an gezählt (XIX). H. 0,20. Gr. roth.

Sie tragen einen goldfarbigen Panzer; und sind mit Hals-, Arm- und Fussspangen geschmückt. — B. d. J. 1864 p. 121.

745. P. Gr. gelb †.

Sie tragen eine Keule. Gegenst. N. 741. — P. d'E. V, 7 p. 35.

746. P. Casa di Sallustio (II). H. 0,17. Gr. roth.

Sie halten ein goldfarbiges Füllhorn.

747. P. Gr. gelb †.

Aehnlich. Gegenst. N. 741. — P. d'E. V, 7 p. 35.

748. P. Gr. gelb †.

Sie tragen einen Fruchtkorb. Gegenst. N. 741. — P. d'E. V, 7 p. 35.

749. P. Gr. gelb †.

Der eine hat eine fünfsaitige Kithara auf den Nacken gestützt; der andere fasst mit beiden Händen das Horn derselben. — P. d'E. V, 10 p. 51.

750. P. Casa d'Apolline e Coronide (XXIX) †.

Der eine stützt einen Köcher auf die l. Schulter; der andere fasst mit der R. nach dem Deckel desselben; mit Fussspangen. — Z. II, 2.

751. P. Casa di Sallustio (II). H. 0,17. Gr. roth.

Sie halten ein goldfarbiges Ruder.

752. P. M. n. Gr. weiss. S. z.

Drei Eroten schweben, indem sie mit einem Bocke spielen, welcher sich in ihrer Mitte emporbäumt. Gegenst.: Drei Putti schweben, indem sie eine Ziege necken; der eine strebt darnach, an ihr zu saugen. — Jorio guide pour la gal. des peint. (Nap. 1830) p. 83 n. 1184. 1185.

Eroten spielend und scherzend.

753. H. M. n. I, 156. B. 0,33. H. 0,22.

Am Boden ist ein Pflock eingebohrt. L. davon steht ein Eros etwas vorgebückt, mit beiden Händen einen Stab, mit der R. zugleich eine Ruthe haltend. Ein anderer Eros fasst mit der L., von welcher ein Bündel Schnuren [1]) herabfällt, das obere Ende des Stabes und zeigt mit der R. auf den Pflock, indem er sich zu einem

dritten Eros wendet, welcher von r. herbeieilt mit geschwungener Ruthe, wie um den Pflock zu treffen. Hinten Wand mit zwei Fenstern. Vermuthl. Gegenst. N. 754. 755. 782. 784. 786. 799. 804. 805. 806. 812. 820. — P. d'E. I, 32 p. 171. M. B. XI, 56.

1) Schnuren fehlen M. B.

754. H. M n. I,157. B. 0,33. H. 0,20.

Vor einer Thür schreitet ein Eros vorwärts, welcher mit beiden Händen eine unbärtige Maske vorhält. Ihm gegenüber befinden sich auf viereckiger Basis zwei andere Eroten. Der eine ist vor Schrecken über die Maske auf den Rücken gefallen. Der andere kniet, eine grünliche Chlamys um die Schenkel, und erhebt die R., wie um dem Eros Vorwürfe über seinen Scherz zu machen. Vermuthliche Gegenst. N. 753. — P. d'E. I, 34 p. 181.

755. H. M. n. I, 155. B. 0,34. H. 0,21.

L. sieht durch eine nach Aussen geöffnete Thür ein Eros hervor. Ein zweiter mit dunkler Chlamys läuft auf ihn zu, die R. erhebend und den Kopf umwendend nach einem dritten mit grünlicher Chlamys, welcher abgewendet von ihm r. steht und weinend das Gesicht mit beiden Händen bedeckt. Vermuthliche Gegenst. N. 753. — P. d'E. I, 33 p. 175.

756. P. Casa d'Adonide ferito (IV). B. 0,32. H. 0,14. Gr. violettroth.

In der Mitte steht auf viereckiger Basis der Skyphos des Herakles. An der Basis ist ein viereckiges Täfelchen angelehnt. Von l. schreitet ein Eros heran, welcher mit über den Rücken gelegten Händen die Keule herbeischleppt. R. blickt ein anderer in den Skyphos hinein, wie um sich zu spiegeln, in der L. einen Stab, die R. freudig erhoben. — Facsimile im Directorialzimmer des M. n.

Eroten schmausend.

757. P. Casa di M. Lucrezio (D). M. n. I,170. B. 0,41. H. 0,45.

Um einen mit Trinkgefässen besetzten dreifüssigen Tisch reicht ein mit rothen Pfühlen belegtes Sigma. L. vorn sitzt darauf ein epheubekränzter Eros, eine rosarothe Chlamys über dem r. Schenkel, und spielt die Doppelflöte. Weiter nach hinten zu liegen zwei andere, von welchen der eine aus einer Schale trinkt. R. im Vordergrunde liegt ein vierter, epheubekränzt[1], eine gelbe Chlamys über den Schenkeln, und küsst eine Psyche, welche neben ihm steht mit goldfarbigem Haarband, in braunrothem Chiton mit langen Aermeln. R. und l. im Hintergrunde sieht man zwei Psychen stehen, bekleidet mit langen Chitonen. Die eine, zu der l. befindlichen Gruppe gehörig, hält auf der R. eine grosse flache Schale; eine andere in der r. befindlichen Gruppe faltet schmerz-

lich die Hände, indem sie auf das vor ihr befindliche Liebespaar hinblickt. Eine andere Psyche in hellviolettem Chiton steht hinten in der Mitte des Bildes. Ueber der Versammlung ein Baldachin mit oben gelbem, unten röthlichem Teppich. Im Hintergrunde auf hoher Basis eine bärtige, bekränzte Statue, in der L. eine Keule oder ein Pedum, über den l. Arm ein Thierfell. Wo die Flügel der Psychen hinreichend erhalten sind, unterscheiden sie sich durch kleinere Dimensionen und spärlichere Befiederung deutlich von denen der Eroten. In den Stichen ist dieser Unterschied bisweilen übersehen. Dies gilt auch von den Gegenstücken N. 759. 760. 766—68. — M. B. XV, 46. Z. III, 51. W.: Z. III, 84. B. d. J. 1847 p. 136. Bull. nap. (a. s.) VI p. 11.

1) Ephenkranz fehlt M. B., Z.

758. P. Pantheon XXII). B. 1,30. H. 1,42.

R. steht ein dreifüssiger Tisch mit einigen Gefässen darauf, daneben ein Eros, einen Kantharos in der R. In der Mitte sitzt auf der Basis einer Säule, an welche mit hellrothen Binden eine Fackel angebunden ist, ein Eros mit gelber violett gefütterter Chlamys, das Plektron in der R., und spielt mit der L. die Schildkrötenlyra. L. vorn liegt vor einer elfenbeinfarbigen Bank eine Psyche in behaglicher Ruhe auf dem Boden, den l. Ellenbogen aufgestützt, mit der R. einen Zipfel des hellvioletten, blaugefütterten Gewandes über der r. Schulter in die Höhe ziehend.

Eroten tanzend und musicirend.

759. P. Casa di M. Lucrezio (D). M. n. I, 173. B. 0,40. H. 0,45.

In der Mitte tanzt ein bekränzter Eros, geschmückt mit Hals-, Arm- und Fussspangen, ein hellviolett und gelb schillerndes Gewand um die Hüften, eine Anfora puntuta über der l. Schulter, die R. erhoben. L. sitzt ein zweiter bekränzter Eros, eine rothe Chlamys über den l. Schenkel, in der R. das Plektron und rührt mit der L. die Lyra zu dem Tanze. Hinten ruht auf roth und grün gewirktem Pfühle eine Psyche in grünlichem Chiton, welche mit der R. in die L. den Takt klatscht, weiter r. ein bekränzter Eros, einen Kantharos in der R., und eine Psyche, ein gelbes Gewand über den Schenkeln, die mit einander kosen. Soweit die Erhaltung ein Urtheil gestattet, sind sämmtliche Figuren bekränzt. Ueber der Versammlung ein gelber Vorhang. Hinten steht auf hoher Basis eine Statue des bärtigen, bekränzten Dionysos, gehüllt in ein weites, faltiges Gewand, in der L. einen Thyrsos.

M. B. XV, 45. Z. III, 41. W.: Z. III, 84. B. d. J. 1847 p. 136. Bull. nap. (a. s.) VI p. 19. Vgl. O. Jahn Ber. d. sächs. Ges. d. Wiss. 1851 p. 172.

760. P. Casa di M. Lucrezio (D). M. n. I, 172. B. 0,41. H. 0,46.

In der Mitte tanzt eine mit Armspangen geschmückte Psyche in durchsichtigem Chiton, die Becken schlagend, vier Schmetterlingsflügel am Rücken. L. sitzt ein Eros, eine hellviolette Chlamys über den Schenkeln, welcher zu dem Tanze die Queerflöte bläst, r. ein ähnlicher Eros, der die Tänzerin aufmerksam betrachtet und mit der R. in die L. den Takt schlägt. Hinten auf hellblauem Pfühle ruhen vier sehr zerstörte Figuren, nach den Stichen vier Psychen, nach Bull. nap. drei Eroten und eine Psyche, die eine mit einem Becher in der Hand. Ueber der Versammlung gelber Vorhang. Hinten auf hoher Basis eine gegenwärtig sehr zerstörte Statue, nach den Stichen eine Psyche in langem Chiton, ein Pedum in der R. — M. B. XV, 18. Z. III, 31. B. d. J. 1847 p. 136. Bull. nap. (a. s.) VI p. 10. Vgl. Ber. d. sächs. Ges. d. Wiss. 1851 p. 168.

761. H. M. n. I, 158. B. 0,33. H. 0,20.

Ein bekränzter Eros tanzt, schwankend, nach r., mit grüner Chlamys, niederblickend, die L. erhoben, in der R. eine erloschene Fackel. Ihm gegenüber steht ein anderer Eros, beschäftigt, den Kranz auf seinem Haupte festzudrücken. Gegenst. N. 762—765. — P. d'E. I, 30 p. 161.

762. H. M. n. I, 158. B. 0,33. H. 0,20.

L. steht ein Eros, dessen Kopf stark beschädigt ist, über den l. Arm eine grüne Chlamys, über der l. Schulter ein Fackelscheit. Ihm gegenüber tanzt ein anderer, eine sechssaitige Lyra rührend. Gegenst. N. 761. — P. d'E. I, 31 p. 167.

763. H. M. n. I, 155. B. 0,55. H. 0,19.

R. tanzt ein Eros, eine Nebris über der Schulter, in der gesenkten R. ein Tympanon, über der l. Schulter einen Thyrsos. Hinter ihm steht ein anderer mit rother Chlamys, welcher mit der R. eine Fackel senkt, wie um sie heller brennen zu machen. Gegenst. N. 761. — P. d'E. I, 30 p. 161.

764. H. M. n. I, 158. B. 0,33. H. 0,20.

Ein Eros tanzt nach r., über der l. Schulter ein harfenähnliches Instrument, welches er mit der R. rührt, ihm gegenüber, doch den Kopf abwendend, ein anderer, die Becken schlagend. Gegenst. N. 761. — P. d'E. I, 32 p. 171.

765. H. M. n. I, 158. B. 0,33. H. 0,20.

Ein Eros mit grüner Chlamys, die Doppelflöte blasend, tanzt nach r. Auf ihn zu läuft ein zweiter mit grüner Chlamys, die R. erhoben, über der l. Schulter einen Stab. Gegenst. N. 761. — P. d'E. I, 31 p. 167.

766. P. Casa di M. Lucrezio (D). M. n. I, 174. B. 0,41. H. 0,45.

Psyche steht da in Kitharoedentracht, in langärmeligem, langem Chiton, eine kleine Krone auf dem Haupte, in der R. das Plektron und rührt mit der L. die Kithara. Ihr gegenüber steht ein Eros, in einen gelben Mantel gehüllt, welcher eine Anrede an sie zu halten scheint, neben ihm eine Psyche in violettem gegürtetem Chiton, welche in der L. einen undeutlichen Gegenstand, vielleicht ein Krotalon, hält, mit vier Schmetterlingsflügeln am Rücken. R. kniet eine ähnliche Psyche, deren Handlung gegenwärtig nicht mehr deutlich zu erkennen ist; nach den vorliegenden Stichen schlägt sie die Becken. R. weiter im Hintergrunde öffnet eine blaugekleidete Psyche einen Kasten, in welchem blaue Gewänder liegen. Ueber der Versammlung ein Baldachin mit gelber Decke. — M. B. XV, 47. Z. III, 52. B. d. J. 1847 p. 136. Bull. nap. (a. s.) VI p. 10.

767. P. Casa di M. Lucrezio (D). M. n. I, 171. B. 0,40. H. 0,44. S. z.

In der Mitte steht ein bekränzter Eros in langem blauem Chiton, unter welchem die langen Aermel eines gelben Untergewandes hervorsehen, und spielt durch die Phorbeia zwei lange Flöten. Neben ihm steht eine Psyche mit vier Schmetterlingsflügeln, in langem Chiton mit Aermeln, welche, eine Flöte in der L., die R. erhebend, aufmerksam seinem Spiele lauscht. Fünf Figuren stehen ausserdem als aufmerksame Zuschauer herum, von denen, so weit jetzt ersichtlich, die am weitesten l. stehende ein Eros, die andere Psychen zu sein scheinen. Alle tragen lange Chitonen mit langen Aermeln. Ueber dem Ganzen ein gelber Vorhang. Im Hintergrunde Statue einer Psyche wie auf N. 760, gegenwärtig beinah unkenntlich. — Z. III, 43. B. d. J. 1847 p. 136. Bull. nap. (a. s.) VI p. 10.

Eroten als Schauspieler.

768. P. Casa di M. Lucrezio (D). M. n. I, 169. B. 0,41. H. 0,45.

Auf einem Tische liegen zwei unbärtige tragische Masken. L. davon sitzt ein Eros in langem gelbröthlichem Gewande und bindet seinen l. Schuh. R. neben dem Tische steht ein anderer in langem gelbem Gewande, ein Pedum in der R., eine bärtige Maske in der L. Dahinter steht ein anderer in langem grauviolettem Gewande, welcher die R. im Gespräche zu dem letzterwähnten zu erheben scheint. Die Gewänder dieser drei Figuren sind mit langen engen Aermeln versehen; alle drei tragen Schuhe. Hinter dem Tische steht eine vierte Figur, anscheinend eine Psyche, in langem blauem Gewande mit weiten Aermeln, welche sich nach der zuletzt

erwähnten Gruppe umsieht. Ueber der Versammlung ein Baldachin mit buntschillernder Decke. — M. B. XV, 19. Z. III, 53. B. d. J. 1847 p. 136. Bull. nap. (a. s.) VI p. 20.

Eroten in Kultushandlungen.

769. H. M. n. I, 180. B. 0,32. H. 0,17.

In der Mitte steht ein Sessel, belegt mit einem braun und grün carrirten Kissen, einen grünen Vorhang über den Lehnen; davor steht ein Schemel. Auf dem Sessel sitzt eine Taube. Von l. schreitet ein Eros, die Chlamys um die Hüften gegürtet, eine Guirlande in den Händen darauf zu. R. steht ein anderer mit grüner Chlamys, in den Händen ein alabastronförmiges Kultusgeräth [1]. Die Eroten tragen hier und auf dem Gegenstücke N. 771 Fuss- und doppelte Armspangen und, soweit ersichtlich, Spangen am Halse.

P. d'E. I, 29 p. 155. M. B. VIII, 20. Millin gal. myth. 42, 189. Hirt Götter und Heroen 22, 186. Guigniaut Rel. de l'ant. 99, 399. Vgl. Stephani Compte-rendu 1863 p. 15.

1) Stephani will darin eine Spindel erkennen, was unzulässig.

770. H. M. n. I, 175. B. 0,68. Fragm. Gr. schwarz.

Drei mit Brust- und Haarbändern geschmückte Eroten sind um einen steinfarbigen Tisch beschäftigt, welcher nach den Symbolen zu schliessen der Aphrodite geheiligt ist. Zwei heben ein Scepter, um es an den Tisch zu lehnen. Der dritte steht l., ein alabastronförmiges Kultusgeräth in den Händen. Auf dem Tische sieht man l. einen weiss und blau gefiederten Vogel, dessen Kopf fehlt, wahrscheinlich eine Taube, weiter r. Tainien und den unteren Theil eines runden gelben Gegenstandes. R. lehnen an dem Tische ein Stab und ein grosses goldfarbiges Alabastron. Der obere Theil des Bildes fehlt. — P. d'E. IV, 25 p. 123. Vgl. O. Jahn Ber. d. sächs. Ges. d. Wiss. 1861 p. 323 Anm. 123.

771. H. M. n. I, 180. B. 0,32. H. 0,18.

Auf einem Sessel, ähnlich dem auf N. 769, liegt ein Helm mit braunem Busche. L. steht ein Eros, welcher die R. auf einen Schild stützt, r. ein zweiter, welcher eine über die Sessellehne reichende Guirlande hält. Gegenst. N. 769. — P. d'E. I, 29 p. 155. M. B. VIII, 20. Millin gal. myth. 42, 147.

772. P. Pantheon (XXII). B. H. 1,29. S. z.

L. ist ein mit grüner Chlamys bekleideter Eros beschäftigt, einen Speer anzulehnen, wobei ihm ein hinten auf einer Basis schreitender zweiter Eros behülflich ist. Unten in der Mitte lehnt an der Basis ein Schild. R. steht ein dritter Eros mit gelber Chla-

mys und hält einem Adler, dessen Hals er mit der R. fasst, eine Schale vor.

773. P. Casa dei bronzi (XVIII). B. 0,44. H. 0,50.

Hinten erhebt sich unter einem Oelbaume eine viereckige Säule, auf welcher ein Helm steht. Davor befindet sich eine breite Basis. Ein Eros ist beschäftigt, auf dieselbe einen mit einer Schlange geschmückten Schild zu stellen. Dahinter lehnt ein Speer. R. steht eine bekränzte Psyche in röthlichem Chiton und grünlichem Mantel, in der L. eine Schale mit Früchten und zwei Stäbchen, in der R. eine Guirlande. L. führt ein Eros, ein Messer in der L., ein Lamm zu einem brennenden, mit drei hermenartigen Relieffiguren geschmückten Altare. Vorn stehen ein Kästchen, ein Krug und eine Schale.

M. B. XIII, 8. Theilweise bei BÖTTICHER Baumkultus Fig. 34 p. 47. 149. 231. W.: Z. II, 54. ROCHETTE choix 24. Vgl. O. JAHN Ber. d. sächs. Ges. d. Wiss. 1861 p. 323.

774. P. M. n. I, 196. B. 0,81. H. 0,78. S. z.

Auf eine breite viereckige Basis stellt ein mit grünlicher Chlamys bekleideter Eros einen Schild, auf welchem Pallas dargestellt ist, welche einen Giganten niederwirft. An der Basis lehnt ein Speer. Davor steht ein brennender Altar, auf welchen eine bekränzte, vollständig bekleidete Psyche, die in der L. einen Helm hält, eine Schale ausgiesst. Ein bekränzter Eros, ein gelbliches Gewand um die Hüften, eine Schale in der L., führt, den Oberkörper vorgebückt, ein Lamm zum Altare. Hinten viereckiger Bau und Baum. — P. d'E. II, 41 p. 233. FIORELLI P. a. I, 1 p. 94 (28. Apr. 1759) I, 2 p. 140. Vgl. O. JAHN Ber. d. sächs. Ges. d. Wiss. 1861 p. 322.

775. P. Casa dei bronzi (XVIII). B. 0,43. H. 0,50.

Unter einem Myrtenbaume steht auf einer von einem viereckigen Bau getragenen Basis eine Statue des Priap, einen Hut auf dem Kopfe, einen Stab in der R., ein Rhyton in der L., bekleidet mit einem von der l. Schulter auf die Schenkel herabfallenden Gewande; sein Glied ist lang, jedoch nicht ithyphallisch. An der Basis liegt eine Scheibe angelehnt; davor steht ein kleines Thymiaterion. L. neben der Statue steht ein Eros, einen Krug in der L., die R. zur Statue erhoben. R. sieht neben der Basis der Statue ein anderer Eros hervor, welcher in der L. ein kleines rundes Schälchen hält. Davor steht ein dritter, eine Guirlande in den Händen, während ihm gegenüber ein vierter auf einer rothen Chlamys sitzt, ein geöffnetes Kästchen in der L., und mit der R. einen auf der einen Seite offenen Reif, vielleicht eine Halsspange, emporhält. Zwischen beiden steht ein Krug [1]). Vorn sitzt auf einem runden

Kästchen eine Taube, die sich mit einer darunter sitzenden schnäbelt. R. liegt auf einer viereckigen Basis, an welcher eine Fackel lehnt, eine Krone, l. am Boden ein Rettig.

M. B. XI, 16. Bötticher Baumkultus Fig. 41. 22 p. 64. W.: Z. II, 53. Vgl. O. Jahn Ber. d. sächs. Ges. d. Wiss. 1861 p. 323.

1) Amphora M. B.

776. P. Casa dei bronzi (XVIII). B. 0,43. H. 0,50.

Unter einem Baume steht eine säulenartige Basis mit einer Statuette der Nike in langem gegürtetem Chiton, welche in der R. einen Kranz hält, davor eine Basis, auf welcher eine Stephane liegt und hinter der ein Scepter hervorragt. R. steht eine Psyche in blauem Chiton, welche mit beiden Händen auf die letztere Basis hinweist. L. schaut ein Eros hinter der Basis hervor. Beider Blicke sind auf den Pfau gerichtet, welcher vorn in der Mitte des Bildes steht. Zu jeder Seite desselben steht ein Eros; der eine hält in der L. eine Schale, der andere bietet dem Vogel mit der L. eine Schale, mit der R. einen Zweig dar. Vorn befindet sich eine viereckige Basis, an welcher ein goldfarbiger scheibenartiger Gegenstand lehnt.

M. B. XI, 15. Theilweise Bötticher Baumkultus Fig. 35 p. 46. W.: Z. II, 54. Vgl. O. Jahn Ber. d. sächs. Ges. d. Wiss. 1861 p. 323.

777. P. Pantheon (XXII). B. 2. H. 0,58. Gr. gelb. S. z.

Eroten und Psychen feiern die Vestalien. — Im Hintergrunde eine Mühle. Davor sind zwei Paare von Eroten gelagert, das eine Paar neben einem runden Brette, auf dem zwei Becher stehen, vermuthlich im Gespräche über eine Guirlande, welche der eine Eros in der Hand hält. Das andere Paar unterhält sich über einen vor ihm stehenden, mit einer Guirlande geschmückten Esel. Ganz r. stehen ein Eros mit rother Chlamys und eine bekränzte Psyche in Chiton mit Ueberwurf. Der Eros weist mit der R. auf die ganz l. vorgehende Handlung hin. Hier ist ein Eros beschäftigt, einem Esel eine Guirlande um den Hals zu legen. Gegenwärtig ist das Bild beinah unkenntlich. — M. B. VI, 51. Gerhard ant. Bildw. 62. Vgl. O. Jahn Arch. Zeit. 1854 p. 191. Ber. d. sächs. Ges. d. Wiss. 1861 p. 345.

778. P. Casa di M. Lucrezio (D). B. 0,32. H. 0,15. Gr. violett.

Ein bekränzter Eros eilt, in der L. ein Pedum, in der R. einen Korb, auf einen Altar zu. Dahinter kauert ein undeutliches Thier, welches die Vorderpfote nach dem Korbe erhebt, sei es ein Affe, wie Avellino vermuthet, sei es ein Bär, wie die Zeichnung von La Volpe dasselbe darstellt. — Bull. nap. (a. s.) VI p. 5.

Eroten reitend und fahrend.

779. H. M. n. I, 206. B. 1,35. H. 0,20. Gr. schwarz.

Zwei Eroten reiten gestreckten Galopps auf Böcken, in der L. den Zügel, in der R. die Peitsche. Der vordere Reiter und sein Thier sehen sich um. L. und r. zwei Kypressen. — P. d'E. II, 44 p. 247.

780. St. M. n. Gr. weiss.

Eroten, Seetiger reitend, auf Cornischenecken. — P. d'E. IV p. 57. Z. I, 61.

781. P. Casa d'Adonide ferito (IV). Gr. schwarz. S. z.

R. zügelt ein Eros, die Peitsche in der R., zwei Seepferde; l. reitet ein Eros, die Peitsche in der L., auf einem Delphin und streckt die R. nach einem dritten aus, welcher in das Wasser gefallen ist. — Z. III, 35.

782. H. M. n. I, 155. B. 0,33. H. 0,20.

Auf einem von zwei Eroten gezogenen zweirädrigen Wagen steht ein Eros und hält die beiden am Zügel. Vermuthliche Gegenst. N. 753. — P. d'E. I, 33 p. 175.

783. H. M. n. I, 161. H. 0,22. Gr. dunkelbraun.

Ein Eros mit gelbgrüner Chlamys, den Oberkörper etwas zurückbeugend, steht auf einem mit Löwen und einer Löwin bespannten Wagen und hält mit beiden Händen die Zügel. Vermuthliche Gegenst. N. 785. 791. 796. — M. B. VII, 5.

784. H. M. n. I, 155. B. 0,34. H. 0,20.

Ein Eros in dunkelbrauner Chlamys sitzt, die Kithara rührend, auf einem von zwei Greifen gezogenen Wagen, während ein zweiter Eros, eine Schale auf der L., voranschreitet und die Zügel des Gespannes hält. Hinten grüner Vorhang. Vermuthliche Gegenst. N. 753. — P. d'E. I, 38 p. 207. M. B. I Vignette.

785. H. M. n. I, 162. H. 0,24. Gr. dunkelbraun.

Ein Putto, ungeflügelt, mit grüner Chlamys, steht auf einem mit zwei Schwänen bespannten Wagen, welche er mit der L. zügelt, während er mit der Peitsche in der R. zum Hiebe ausholt. Allerdings hat S t e p h a n i Compte-rendu 1863 p. 80 in dieser Figur Apoll erkennen wollen. Doch spricht gegen diese Annahme die knabenhafte Erscheinung der Figur, ausserdem die vermuthlichen Gegenstücke (N. 783), welche ebenfalls fahrende Eroten darstellen. Daher habe ich das Bild hier angeführt. Das Fehlen der Beflügelung ist vermuthlich aus einer Nachlässigkeit des Malers zu erklären. — P. d'E. I, 10 p. 53. M. B. VII, 5. Denkm. d. a. K. II, 52, 656. GERHARD Neap. ant. Bildw. p. 429 n. 22.

786. H. Paris, im Louvre. B. 0,33. H. 0,19.

Zwei Eroten fahren, jeder auf einem von Delphinen gezogenen Wagen, durch das Meer, in der L. die Zügel, in der R. die Peitsche. Der Vordere hat die Balance verloren und schlägt mit dem Wagen um. Der hintere blickt rückwärts. Sicheres Gegenst. N. 812, vermuthlich auch die unter N. 753 aufgeführten Bilder. — P. d'E. I, 37 p. 197. Z. I, 54.

787. P. Casa dei Dioscuri (V). Gr. gelb †.

Ein Eros fährt auf einem mit zwei Ziegen bespannten Circuswagen nach l., in der R. den einen Zügel und die Peitsche, mit der L. den anderen Zügel anziehend. Davor stürmt ein ähnliches Gespann in derselben Richtung; der Eros haut mit der Peitsche auf die Ziegen los. Zwischen beiden Gespannen schreitet ein dritter Eros, eine Peitsche in der R. R. eilt längs Kypressen ein mit zwei Hirschkühen bespannter Wagen in entgegengesetzter Richtung. Der ihn lenkende Eros sieht sich nach den anderen beiden Gespannen um. L. lenkt ein Eros ein Ziegenbiga in zierlicher Weise um einige Kypressen wie um eine Meta herum.

Die Gespanne M. B. VIII, 48. 49. Z. III, 45 (letzterer jedoch ohne die zuletzt beschriebene Biga). Das zuerst beschriebene G. II p. 1. W.: Z. II, 23.

788. P. Podere di Irace. M. n. I, 203. B. 0,37. H. 0,26. Gr. weiss.

Eros, eine gelbe Chlamys über den l. Arm, schreitet neben einem Wagen, welcher von einer widerstrebenden Hirschkuh gezogen wird. Mit der L. hält er die Zügel und erhebt die R. wie zum Schlage. — Fiorelli P. a. I, 1 p. 161 (15. Sept. 1764), wo auch einige verlorene Gegenstücke notirt sind.

789. P. Nach Zahn «Haus zwischen dem Forum und dem Tempel des Hercules» d. i. vermuthlich Casa di Giuseppe II (XXXII[b]) †.

Drei Eroten fahren um die Wette auf Wagen, von denen der eine mit zwei Hirschkühen, der andere mit zwei Hirschen, der dritte mit Böcken bespannt ist. Vorn scheinen die Metae angedeutet zu sein. — W.: Z. I, 89.

Eroten mit Thieren.

790. P. Casa d'Adonide ferito (IV). B. 0,33. H. 0,15. Gr. violettroth.

Ein Eros zieht einen widerstrebenden, mit der Bardella gesattelten Esel mit aller Anstrengung bei den Ohren vorwärts. Dahinter schreitet ein anderer, der mit dem Stocke auf den Esel loshaut. — Facsimile im Directorialzimmer des M. n.

791. H. M. n. I, 159. H. 0,18. Gr. dunkelbraun.

Eros mit grüner Chlamys führt einen widerstrebenden Bock bei den Hörnern nach r. Vermuthliche Gegenst. N. 783. — P. d'E. II p. 46.

792. P. Casa di M. Lucrezio (D). B. 0,32. H. 0,15. Gr. violett.

Aehnlich; Eros trägt einen Stab über der r. Schulter.

793. H. M. n. I, 250. H. 0,22. Gr. schwarz.

Eros steht, die Hände gegen einen Bock erhoben, welcher vor ihm auf den Hinterfüssen steht.

794. P. Casa della piccola fontana (X) †.

R. kniet ein Eros und melkt eine Ziege. Hinter ihm steht eine andere Ziege, auf welche ein zweiter Eros zuschreitet, die R. auf einen Stab gestützt, einen Eimer am l. Arm. — M. B. V, 18. z. 34. Erstere Gruppe Panofka Bild. ant. Leb. 14, 2.

795. P. Podere di Irace. M. n. I, 214. H. 0,13. Gr. weiss.

Eros kniet auf dem r. Knie, eine buntschillernde Chlamys über über dem Rücken, und hebt mit der R. einen Krug über das Haupt empor, um in eine Schale zu giessen, welche er auf der L. hält. Von r. schreitet eine Hirschkuh heran, um aus der Schale zu trinken. — P. d'E. V, 60 p. 269. M. B. X, 6. Fiorelli P. a. I, 1 p. 161 (8. Sept. 1764), 2 p. 149. Gerhard Neap. ant. Bildw. p. 428 n. 20.

796. H. M. n. I, 164. H. 0,19. Gr. dunkelbraun.

Eros mit grüner Chlamys setzt das l. Knie auf den Rücken eines vor ihm zusammenbrechenden Hirsches und fasst mit beiden Händen dessen Geweih — analog der bekannten pompeianischen Broncegruppe (M. d. J. IV, 7). Vermuthliche Gegenst. N. 783. — P. d'E. II p. 39.

Eroten als Gladiatoren.

797. P. M. n. I, 184. H. 0,11. Gr. roth.

Zwei Eroten stehen kämpfend einander gegenüber, beide in kurzer Tunica, weit auschreitend, mit der L. den viereckigen Schild vorhaltend. Der eine scheint mit einem Schwerte, der andere mit einer Falx zu kämpfen. — P. d'E. IV p. 77. Bull. nap. (n. s.) I Tav. 7, 15 p. 114.

798. H. M. n. I, 257. H. (sw. a.) 0, 15. Gr. roth.

Eros weicht nach l. aus, in der R. eine Streitaxt, mit der L. einen halbrunden Schild vorhaltend. Von r. springt ein Leopard gegen ihn an. Die Beine des Eros sind zerstört. Rohe Arbeit.

Eroten Blumen flechtend.

799. H. M. n. I, 157. B. 0,34. H. 0,22.

Auf einem vierfüssigen Tische steht eine Stellage, bestehend aus vier verticalen Stäben, welche durch horizontale Stäbe verbunden sind. Blumen liegen auf dem Tische. Zwei Guirlanden hängen von den Queerstäben herab, und an jeder ist ein Eros beschäftigt. L. steht ein flacher, rother Korb, r. ein dritter Eros, wohl ein Käufer, einen langen Stab in der L., die R. an einen der Verticalbalken legend. Am Boden liegen Blumen. Vermuthl. Gegenst. N. 753. — P. d'E. I, 36 p. 191.

800. P. Seiteneingang des Pantheon (XXII). B. 2,5. H. 0,54. Gr. gelb. S. z.

In der Mitte sitzen an einem mit allerlei Blumen und Laubwerk bedeckten Tische zwei Eroten bekleidet mit der Exomis und zwei Psychen in langen Chitonen, beschäftigt Guirlanden zu flechten, welche von einem über dem Tische angebrachtem Rechen herabfallen. Der eine Eros hält eine Laubscheere in der R., der andere blickt sich nach einer Psyche um, welche, bekleidet mit Chiton und doppeltem Ueberwurfe, hinter ihm steht und mit der R. in einen auf einer Bank stehenden, mit Blumen gefüllten Korb greift. L. steht eine Psyche in gegürtetem Chiton und Mantel, welche einem vor ihr stehenden Eros eine Guirlande in die L. legt. In der R. hält derselbe eine andere Guirlande; eine bläuliche Chlamys fällt über seinen Rücken. Das Bild ist in den Farben sehr zerstört. Auch lässt sich nicht mehr entscheiden, ob die l. sitzende Psyche wirklich, wie im M. B., Erotenflügel hat. — M. B. IV, 47. Gerhard ant. Bildw. 62. Vgl. O. Jahn arch. Beitr. p. 192.

Eroten als Winzer.

801. P. Casa di M. Lucrezio (D). M. n. I, 224. B. 0,31. H. 0,32. Gr. weiss. S. z.

R. unten steht ein Eros, beinah vollständig zerstört, einen kalathosartigen Korb neben sich, und blickt nach einem anderen Eros empor, welcher oben schwebt und nach einer Traube greift, welche von einer über das Bild reichenden Guirlande herabhängt.

Gegenst.: M. n. I, 226. B. 0,31. H. 0,33. Ein Eros, welcher in der L. eine Traube hält und auf dem Rücken, wie es scheint, einen Korb mit Trauben trägt, schreitet mühsam nach l. R. steht ein zweiter, von vorn gesehen, in der L. einen Korb, und erhebt freudig die R. Zwischen beiden ein kalathosartiger Korb voll Trauben. Ueber dem Bilde Traubenguirlande.

Gegenst.: M. n. I, 188. B. 0,47. H. 0,48.

An die über das Bild reichende Traubenguirlande ist eine Leiter

angelehnt, auf welcher ein Eros steht, der mit der L. eine Traube fasst und in der R. ein Messer hält, um sie abzuschneiden. Unten steht ein zweiter Eros, welcher emporblickt und beide Hände darnach ausstreckt. Unten am Boden steht ein Korb. — Vermuthlich bildete das zuletzt beschriebene Stück das Centrum der Darstellung.

Das zuletzt beschriebene Stück Z. III, 35. Der ganze Cyclus ist besprochen B. d. J. 1847 p. 133. Arch. Zeit. 1847 p. 143. Bull. nap. (n. s.) IV p. 65.

802. P. Casa d'Adonide (XXIX). In Architektur. Gr. gelb +.

Eros steht auf einer Leiter und lässt einer unter ihm stehenden Psyche an einem Seile einen Korb mit Trauben herab. (zwei ähnliche Gegenst.) — W. : Z. III, 47.

803. P. Gr. gelb +.

Eros steht auf einer Leiter und reicht einem unter ihm stehenden Mädchen, welche einen Korb mit Trauben erhebt, zwei Trauben. Das Mädchen trägt ein bräunliches Gewand über die Schulter und um die Schenkel. Das Motiv des hinter dem Rücken flatternden Gewandes ist so sonderbar behandelt, dass die Vermuthung nahe liegt, der Zeichner habe einen Schmetterlingsflügel missverstanden und die Mädchenfigur sei im Originale als Psyche erschienen. Uebrigens stimmt das Bild in Anlage und Einzelheiten so auffällig mit N. 802, dass man annehmen möchte, dass es zu demselben Cyclus gehörte und mit N. 802 in demselben Zimmer der Casa d'Adonide gefunden wurde. — Mazois IV, 1.

Eroten als Handwerker.

804. H. M. n. I, 156. B. 0,33. H. 0,19.

Vorn sitzen an einem viereckigen Tische auf Sesseln zwei Eroten mit grünlichbrauner Chlamys, jeder mit einem Schuh beschäftigt. Der eine scheint mit dem Pfriemen, der andere mit dem Leisten thätig zu sein; ein Pfriemen liegt neben dem letzteren auf dem Tische. L. oben stehen auf einem an der Wand befestigten Brette Schuhe. R. hinten sieht man einen Schrank, dessen Thüren geöffnet sind und in dessen Fächern Schuhe stehen. Vermuthl. Gegenst. N. 753. — P. d'E. I, 35 p. 187. Panofka Bilder ant. Leb. 16, 5.

805. H. M. n. I, 156. B. 0,32. H. 0,20.

Zwei Eroten, von welchen der eine kniet, der andere steht, sind beschäftigt, ein langes Brett durchzusägen, welches über zwei Böcken liegt. Unter dem Brette sieht man eine Art von Kiste und einen Hammer, l. hinten eine halb geöffnete Thür, r. an der

Wand ein Brett, auf welchem ein Becher steht. Vermuthliche Gegenst. N. 753. — P. d'E. I, 34 p. 181. PANOFKA Bilder ant. Leb. 16, 4.

806. H. M. n. I, 156. B. 0,39. H. 0,20.

R. ein Bau, welcher aussieht wie ein thönerner Ofen. Aus einer unten an demselben angebrachten stahlfarbigen Mündung strömt eine rothe Flüssigkeit in ein stahlfarbiges rundes Becken. Davor und dahinter steht ein Eros, jeder mit geschwungener Axt zum Schlage ausholend. L. steht über einer Art von brennendem Heerde ein ähnliches Becken, gefüllt mit einer röthlichen Flüssigkeit, in welcher ein Eros mit einem Stabe rührt. Vermuthl. Gegenst. N. 753. — P. d'E. I, 35 p. 187.

Eroten auf der Jagd.

807. P. Casa di Sirico (XXVIII). B. 0,44. H. 0,41. Gr. schwarz.

Eros sitzt auf grünlicher Chlamys, im Begriff, einen Jagdstiefel anzuziehen; neben ihm steht sein Hund, r. ein anderer Eros in grünlicher Chlamys, in der L. einen Hasen, in der R. einen Speer.

808. P. M. n. B. 0,64. H. 0,27. Fragm.

L. stattliche Bäume, deren Stämme durch Netze verbunden sind, r. fünf jagende Eroten in lebendiger Bewegung. Zwei eilen vorwärts mit geschwungenem Speer. Ein anderer hält mit der R. einen Hund am Schwanze, während ein vierter in lebhaftem Gespräche mit ihm begriffen ist. Ein fünfter ermuntert einen Jagdhund. Ein anderer Jagdhund kommt von l. herbeigelaufen.

809. P. M. n. I, 217. B. 0,51. H. 0,24. Gr. schwarz.

Eros, einen Speer in der L., eine gelbe Chlamys um den l. Unterarm, eilt seinem Jagdhund nach, welcher einen Hasen verfolgt. R. ein Baumstamm. Gegenst. N. 811. — P. d'E. II, 43 p. 241. M. B. VIII, 20. Z. I, 50[a]. PANOFKA Bild. ant. Leb. V, 5.

810. P. M. n. B. 0,67. H. 0,13. Gr. weiss.

Zwei Eroten mit gelber Chlamys, in der einen Hand einen Speer, die andere erhoben, verfolgen zwei Hasen. Hinter einem Pfahle steht ein dritter Eros, einen Speer in der R., welcher dem Hasen auflauert. Vor dem Pfahle eine runde Basis. Aehnliche Basis mit Pfahl hinter den Hasen. Gegenst. M. n.: Aehnlich; doch ist nur e i n Hase dargestellt, der von einem Jagdhunde verfolgt wird. Ganz l. eine mit Tainien umwundene Basis.

811. P. M. n. I, 217. B. 0,51. H. 0,24. Gr. schwarz.

Eros, einen Speer und die hellgrüne Chlamys in der L., zückt mit der R. einen anderen Speer gegen einen Hirsch, welchen ein

Jagdhund am Hinterschenkel packt. L. und r. ein Baumstamm. Gegenst. N. 809. — P. d'E. II, 43 p. 241. M. B. VIII, 20. Z. I, 50[a].

812. H. Paris, im Louvre. B. 0,34. H. 0,20.

Eros, zwei Speere in der L., mit über der Brust flatternder Chlamys, zückt mit der R. einen Speer gegen zwei Hirsche, welche verfolgt von zwei Jagdhunden davon eilen. Hinten Berge und Bäume. Sicheres Gegenst. N. 786, vermuthlich auch die unter N. 753 aufgeführten Bilder. — P. d'E. I, 37 p. 197. Z. I, 54.

813. P. M. n. I, 201. B. 0,98. H. 0,31. Gr. schwarz.

In der Mitte springt ein von einem Speere durchbohrter Hirsch neben einem Baume. Von l. eilt ein von einem Jagdhunde begleiteter Eros hinter ihm her, eine grüne Chlamys über den l. Arm, zwei Speere in der L., mit der R. einen Speer schwingend. R. schreitet ein Eros mit weisser Chlamys, die Hände erhoben, auf ein Häschen zu, welches unter einem Busche schläft. Beide Eroten sind mit Hals-, Arm- und Fussspangen geschmückt. L. eine runde Basis oder Kiste, von welcher ein Band herabhängt. — P. d'E. V, 59 p. 261.

814. P. M. n. I, 215. H. 0,14. Gr. schwarz.

L. läuft ein Eros, einen Speer in der R., begleitet von einem Hunde, einem Hirschbocke nach; r. flieht ein zweiter Hirschbock und hält ein Eros einen dritten bei den Beinen. — P. d'E. V p. 173.

815. P. Casa del naviglio (XI). M. n. I, 168. B. 1,24. H. 0,21. Gr. schwarz.

L. wird ein Eber von zwei Hunden gestellt. R. schreitet ein Eros mit gelber Chlamys, in der L. einen Zweig, die R. erhoben. — M. B. IV, 32.

816. H. M. n. I, 212. B. 0,74. H. 0,25. Gr. schwarz.

R. steht Eros mit rother Chlamys, in der R. ein Seil, in der L., wie es scheint, zwei Speere. Vor ihm läuft ein grosser Hund mit Halsband auf einen Bären los, der l. mit Fressen beschäftigt ist. — P. d'E. II p. 33.

817. P. Casa della piccola fontana (X) †.

In der Mitte flieht Eros erschreckt mit ausgebreiteten Händen, während von l. ein von einem Speere durchbohrter Bär gegen ihn heransetzt. Ein Speer liegt daneben am Boden. Von r. läuft ein Hund dem Eros zu Hülfe. — M. B. V, 19.

818. H. M. n. I, 185. B. 1,10. H. 0,24. Gr. schwarz. S. z.

L. packt ein Bär einen auf die Kniee gestürzten Eros. Weiter r. springt ein zweiter Bär gegen zwei Eroten, von welchen der eine kniet, der andere sich mit dem Speere zur Wehr setzt. Ganz r. springt ein dritter Bär auf einen auf die Kniee gestürzten Eros los. Dieser Bär ist von einem Speer durchbohrt, welchen ein dahinter schreitender Eros entsendet zu haben scheint. — P. d'E. II p. 127.

819. P. Casa della caccia antica (XVIII). B. 0,61. H. 0,23. Gr. weiss.

Unter einem Baume stehen eine Hirschkuh und ein grasender Hirsch. Von r. schleicht ein Löwe heran, welcher von der Hirschkuh, die stutzt, bemerkt wird. L. steht ein Eros, zwei Speere in der L., eine röthliche Chlamys über der l. Schulter und erhebt überrascht die R. — M. B. XIV, 20.

Gegenstücke: R. hat sich ein Löwe in den Rücken eines gestürzten Stieres eingebissen. Ein r. stehender Eros mit röthlicher Chlamys, zwei Speere in der L., erhebt mit der R. einen dritten Speer zum Wurfe. M. B. XIII, 40. W.: Z. II, 33. — Eros hält an der Leine einen Hund, welcher gegen einen Löwen anspringen will, der sich in den Rücken eines Stieres eingebissen. — Eros mit rother Chlamys zückt einen Speer gegen einen fliehenden Löwen. Weiter r. fliehen ein Hirsch und eine Hirschkuh. — Eros mit gelber Chlamys fällt den Speer gegen einen antrabenden Eber. — W.: Z. II, 33.

820. H. M. n. I, 157. B. 0,33. H. 0,21.

Zwei Eroten angeln, der eine sitzend, der andere gegenüber stehend. Im Wasser die Fische. Vermuthl. Gegenst. N. 753. — P. d'E. I, 36 p. 191. M. B. XI, 56.

Erotenbad.

820b. P. Casa di M. Lucrezio (D). B. 0,35. H. 0,40.

Eine weibliche Figur, vielleicht Aphrodite, steht vor einem Gewässer, den l. Ellenbogen auf eine Basis gestützt, von welcher ein blaues Gewand über ihre Schenkel herabfällt. Sie richtet ihre Blicke, indem sie die R. erhebt, auf einen Eros, welcher lustig in dem Gewässer schwimmt. Ein zweiter Eros kniet der weiblichen Figur zugewendet auf einem Felsen und scheint, so weit gegenwärtig zu urtheilen, mit beiden Händen einen undeutlichen Gegenstand emporzuheben. Nach einem Facsimile im M. n. dagegen stützt er die R. auf und erhebt er die L. zu der weiblichen Figur. — B. d. J. 1847 p. 131. Arch. Zeit. 1847 p. 142. Bull. nap. (a. s.) VI p. 42.

Erotennest.

Die Grundlage der Erklärung der folgenden Bilder ist eine vollständig neue geworden, seitdem zwei vor Kurzem entdeckte Bilder N. 822 und 823 die im Neste sitzenden Knaben deutlich geflügelt, also als Eroten darstellten. Hieraus ergiebt sich, dass Hirt mit seiner Vermuthung (Ann. dell' Jnst. 1829 p. 251 ff.), es handele sich um eine genreartige auf Motiven der erotischen Poesie beruhende Darstellung, auf dem richtigen Wege war. Die im Hintergrunde befindlichen Figuren, ein Berggott und eine Nymphe, dienen vermuthlich zur Bezeichnung des Locales. Gewöhnlich werden diese Darstellungen auf Tyndar und Leda bezogen, welche die aus dem Ei geborenen Dioskuren und Helena betrachten. — Vgl. B. d. J. 1866 p. 191.

821. P. Casa del poeta (X). B. 0,90.

Auf einem Steinsitze sitzen nebeneinander ein Mädchen und ein Jüngling, beide mit goldfarbigem Haarbande geschmückt, der Jüngling die R. aufstützend, zwei Speere in der L., ein braunes grüngefüttertes Gewand über den Schenkeln, das Mädchen mit Sandalen bekleidet, von den Hüften abwärts von einem buntschillernden Gewande bedeckt. Beide betrachten ein Nest, welches das Mädchen auf der L. hält. Darin sitzen drei nackte Kinderfiguren; dass sie geflügelt, also Eroten sind, ist auf den Abbildungen nicht angedeutet; ob mit Recht, ist gegenwärtig nicht mehr zu entscheiden. Ein hinter der Gruppe stehendes Mädchen in grünem Kopftuche und grünem langärmeligem Gewande, welches die R. auf den Steinsitz stützt, und ein anderes in graulichem Chiton, welches daneben steht, betrachten ebenfalls aufmerksam das Nest. Weiter r. sitzt hinter einer niedrigen Mauer ein bekränzter [1] Jüngling, eine gelbe Chlamys über den Schenkeln, die L. aufgestützt, in der R. ein Pedum [2]. Hinter ihm steht ein bekränztes [1] Mädchen in grünem ärmellosem Chiton, welche die L. auf seine Schulter legt. Beide blicken nach der Hauptgruppe. Dahinter Mauerecke, hinter welcher ein viereckiger Pfeiler emporragt, und Baumschlag.

M. B. I, 24. G. I, 48 p. 171. Rochette maison du poëte 15. A. d. J. 1829 Tav. d'agg. E, 1 p. 251. z. 20. Z. III, 17. W.: I. 23. G. II, 47 p. 118. Rochette maison du poëte 11. Fiorelli P. a. II p. 133 (21. Mai 1825). III p. 60 (27—29. April 1825). Bull. nap. n. s. VI p. 170. Vgl. Berl. Kunstbl. 1828 p. 19. O. Jahn arch. Beitr. p. 212 und zu Z. III, 17.

1) Kranz fehlt G. 2) Das Pedum in den Stichen sehr undeutlich, bisweilen wie ein Bogen gestaltet.

822. P. Strada d'Olconio N. 3—5 (XXXI). B. 0,65. H. 0,72.

Aehnliches Bild. Das Mädchen der Hauptgruppe ist mit Halskette und doppelten Armspangen geschmückt; ihr Gewand ist röthlich mit blauem Rande, das des Jünglings gelb mit hellblauem Futter. Am Rücken des im Neste r. sitzenden Knaben ist deutlich ein Flügel zu erkennen, welcher ihn als Eros charakterisirt. Das hinter dem r. im Hintergrunde befindlichen Jünglinge, dem muthmasslichen Berggotte, stehende Mädchen ist weggelassen. — Lucido von Abbate. Giorn. d. scav. 1861 p. 42. Bull. ital. I p. 50.

823. P. Vicolo del balcone pensile N. 6. 7 (XXIII). B. 0,82. H. 0,98.

Bild ähnlich N. 821. Das Mädchen der Hauptgruppe ist mit Halskette, Arm- und Fussspangen und Brustbändern geschmückt; ihr Gewand ist hellviolett mit bläulichem Futter, das des Jünglings dunkelviolett. In dem Neste sitzen zwei geflügelte, mit Armspangen geschmückte Eroten. Das hinter der Hauptgruppe stehende Mädchen hat ein violettes Kopftuch; der r. sitzende Jüngling, der Berggott, ist unbekränzt; über seinen Schenkeln liegt ein Leopardenfell. Das hinter ihm stehende Mädchen, in graulichem Chiton, legt die L. auf seine Schulter und erhebt erstaunt die R. — Zeichnung von La Volpe. B. d. J. 1863 p. 94.

Erotenverkauf.

824. St. M. n. B. 0,28. H. 0,20.

In einem Gemache sitzt eine ältliche, weibliche Figur in röthlichem Kopftuche, weissen Schuhen, gelbem Chiton, grüne Aermel an den Unterarmen, einen weissen Mantel über den Schenkeln, und hält mit der R. einer ihr gegenüber sitzenden jugendlichen Frauengestalt einen Eros entgegen, welcher freudig beide Hände nach derselben ausstreckt. Die Alte hat ihn soeben aus dem davorstehenden Käfig herausgezogen, in welchem noch ein anderer Eros sitzt. Die gegenübersitzende Frau oder Mädchen ist bekleidet mit einem blauen, gegürteten Chiton, einem blauen Kopftuche und gelben Schuhen; sie ist mit Armbändern geschmückt; ein rother Mantel fällt über ihre l. Schulter auf ihre Schenkel. Sie stützt die R. auf, legt die L. an den Rücken eines Eros, welcher auf ihrem Schoosse zu sitzen scheint, und betrachtet den ihr dargebotenen Eros. Hinter ihr steht ein Mädchen mit weissem Haarbande, in grünem Gewande, welche ihre mit einem Armbande geschmückte R. auf die Schulter der eben beschriebenen Figur legt und ebenfalls den Eros betrachtet.

P. d'E. III, 7 p. 41. M. B. I, 3. Z. III, 85. Millin gal. myth. 46, 193*. Hirt Götter und Heroen 23, 200. Gerhard

Neap. ant. Bildw. p. 425, 2. Vgl. Gerhard Prodromus p. 230. O. Jahn arch. Beitr. p. 217.

825. P. Casa dei capitelli colorati (XVIII). B. 0,40. H. 0,44.

Eine schöne Frau, gegenwärtig sehr zerstört, eine kleine Krone auf dem Haupte, geschmückt mit Armbändern und Sandalen, in weissem gegürtetem Chiton, einen gelben Mantel um die Schenkel, steht nachdenklich da, den l. Ellenbogen auf einen Pfeiler stützend, und blickt nach einem Eros, welcher durch das Fenster hineinfliegt und in jeder Hand ein Halsband oder eine kleine Krone hält. Vor ihr steht ein Käfig, worin zwei Eroten sitzen. Ein dritter wird von einem dicken, langbärtigen Alten in rother Exomis, welcher in der L. den Deckel des Käfigs hält, bei den Flügeln herausgezogen. Hinter der Frau blickt ein anderer Eros mit Bändern über der Brust neugierig nach dem Vorgange hin.

Z. II, 18. Denkm. d. a. K. II, 52, 660. W.: Z. II, 24. Rel. d. scav. M. B. IX p. 4. B. d. J. 1833 p. 142. 1835 p. 39. Arch. Intelligenzbl. 1834 p. 48. Vgl. O. Jahn arch. Beitr. p. 218.

Strafe des Eros.

826. P. Casa dell' Amore punito (XX). M. n. I, 74. B. 0,87. H. 1,16.

Eine schöne Frau, schwermüthigen Ausdrucks, gekleidet in einen weissröthlichen Chiton, welcher die r. Schulter bloss lässt, einen gelben Mantel mit schwarzem Rande über die l. Schulter und über die Schenkel, geschmückt mit Hals- und Armspangen, sitzt auf einem Steine und hält mit der R. einen grossen grünen Bogenkasten mit weissem Bande auf dem Schoosse. Ihre Blicke sind auf die vor ihr befindliche Gruppe eines Mädchens und eines gefesselten Eros gerichtet, auf welche sie ein mit weissem Haarbande geschmückter Eros, der über ihre l. Schulter hervorsieht, mit der R. hinweist. Der andere Eros steht traurig vor dem Mädchen, dem Betrachter den Rücken zuwendend, mit nach den Augen erhobener R., wie weinend. Ein rothes Band ist um seine Taille gebunden und reicht nach den Fussknöcheln hinab, um welche es mit Ringen befestigt ist. Es ist die Art der Fessel, welche noch heut zu Tage bei den Galeerensträflingen in Gebrauch ist und die wir aus einigen antiken Statuetten und Gemmenbildern kennen. Mit der L. hält der Eros einen stabähnlichen Gegenstand, vermuthlich eine Hacke, auf den Boden gestützt. Hinter dem Eros steht ein Mädchen in hellblauem Kopftuche, violettem Chiton und blauem Rande, grün und weiss schillerndem Mantel und gelben Schuhen, geschmückt mit einer Armspange, und erhebt die L. mit ausgestrecktem Zeigefinger zum Kinne, während sie die R. über dem Haupte des Eros hält. L. und r. Felsen; in der Mitte

ein Baum. Die Erklärung dieses Bildes hängt eng zusammen mit der des Gegenstückes N. 325. Offenbar sind die beiden sitzenden weiblichen Figuren identisch, also beide Male Aphrodite. Ebenso stimmt das knieende Mädchen auf jenem Bilde im Wesentlichen mit dem überein, welches auf unserem Bilde hinter dem gefesselten Eros steht. Der gefesselte Eros unseres Bildes schwebt auf jenem fröhlich in der Luft, die Fessel in den Händen. Ohne Zweifel stellen die beiden Bilder irgend welche verlorene Version des Mythos von der Liebe des Ares und der Aphrodite dar. Eros scheint der Aphrodite irgend welchen Verdruss gemacht zu haben, vielleicht indem er in Ares eine andere Liebe entzündete. Er wird desshalb von der Göttin gestraft und gefesselt, wie unser Bild darstellt. Die Versöhnung des Ares und der Aphrodite, welche dem Eros zur Befreiung verhilft, scheint das Gegenst. N. 325 darzustellen.

A. d. J. 1866 Tav. d'agg. EF, 1 p. 93 ff. FIORELLI P. a. II p. 433 (5. Aug. 1844). Bull. nap. (a. s.) III p. 4. Berl. Jahrb. 1846 I p. 722. Vgl. O. JAHN arch. Beitr. p. 220. Peitho p. 13. Ber. d. sächs. Ges. d. Wiss. 1851 p. 166 Anm. **

Psyche.

Psyche erscheint gewöhnlich bekleidet mit einem ärmellosen Chiton, welcher bisweilen die eine Brust bloss lässt und σχιστός ist. Sie ist fast durchweg bekränzt und hat gewöhnlich 4, seltener 2 Schmetterlingsflügel.

828. H. M. n. I, 165. H. 0,16. Gr. gelb.

Psyche in violettem Chiton, einen grünen Mantel über den Schenkeln, sitzt auf einem Sessel und hält in jeder Hand eine Blume. (Drei ähnliche Gegenstücke).

829. P. M. n. I, 244. H. 0,28. Gr. roth.

Psyche in röthlichem gegürtetem Chiton steht da und hält auf der in der Höhe des Hauptes erhobenen L. eine Schale, die R. in der Gegend des Gürtels. Hinter ihr reicht eine Guirlande über den Grund.

830. P. Casa di M. Lucrezio (D). Gr. weiss.

Psyche in röthlichem Chiton und bläulichem Mantel steht da, in jeder Hand eine Flöte. Gegenst.: in der L. Globus, in der R. Griffel. — Bull. nap. (a. s.) VI p. 37.

831. H. M. n. I, 233. H. 0,19. Gr. roth.

Psyche, epheubekränzt, in grauröthlichem Chiton mit Ueberwurf, einen grünlichen Schleier über den Armen, schwebt, in der L. einen Thyrsos, in der R. ein Tympanon.

832. P. M. n. I, 204. H. 0,22. Gelbes Monochrom. Gr. weiss.

Psyche, bekränzt, in einem Chiton, welcher die r. Schulter bloss lässt, über den r. Arm einen flatternden Schleier, schwebt, auf der R. eine Schale. Ihr Kopf ist im verlorenen Profil dargestellt. — P. d'E. V, 18 p. 83.

833. H. M. n. I, 235. H. 0,21. Gr. roth.

Psyche in röthlichem Chiton und bläulichgelbem Mantel, mit Haarband, Armbändern und Halskette, schwebt, in der R. einen Krug, auf der erhobenen L. eine Schale mit Opfergegenständen. — P. d'E. IV, 51 p. 249.

834. P. M. n. I, 247. H. 0,11. Gr. weiss.

Psyche in durchsichtigem gürtellosem Chiton, einen grünlichen Mantel über den Schultern, schwebt, in der R. einen Eimer, in der L. eine Schale. Gegenst. N. 655. — P. d'E. III, 49 p. 255.

835. P. Casa di M. Lucrezio (D). M. n. I, 220. D. 0,23. Gr. braun.

Psyche als kleines Mädchen mit Erotenflügeln dargestellt, in hellviolettem Chiton mit Ueberwurf, welcher die r. Brust bloss lässt, und weissen Schuhen, schwebt, epheubekränzt, und hält mit beiden Händen eine Epheuguirlande über dem Haupte empor. Die Figur wird im Bull. nap. (a. s.) VI p. 7 fälschlich als Eros aufgeführt. — Z. III, 75.

836. M. n. I, 183. H. 0,24. Gr. roth.

Zwei schwebende Psychen als Gegenstücke: sie sind unbekränzt und von reiferen Formen als gewöhnlich; beide sind mit gelblichem Chiton und bräunlichem Mantel bekleidet: beide halten Guirlanden, welche abwärts flattern, die eine auf der L. zugleich eine Schale. — P. d'E. V, 17 p. 79.

837. P. M. n. Gr. schwarz.

Psyche schwebt, von der Seite gesehen, am Oberkörper nackt, unten umflattert von einem grünen Gewande, in der L., welche nicht sichtbar ist, einen Zweig, in der vorgestreckten R. eine Guirlande. Gegenst. N. 723, vermuthlich auch N. 838. — P. d'E. V, 79 p. 353.

838. P. M. n. H. 0,23. Gr. schwarz.

Psyche, bekränzt, in röthlichem gegürtetem Chiton und weissen Schuhen, einen blauen flatternden Mantel um die Schenkel, schwebt, indem sie in der zum Haupte erhobenen R. eine Guirlande, auf der L. einen Korb mit Blumen hält. — P. d'E. V, 16 p. 75. W.: M. B. VII, 54. Vielleicht bei Fiorelli P. a. I, 1 p. 157 (14. Juli 1764).

839. 840. Casa di M. Lucrezio (D). M. n. I, 219. D. 0,23. Gr. braun.

Psyche in hellblauem Chiton, welcher die r. Schulter bloss lässt, schwebt, in der L. einen Henkelkorb mit weissen Blumen, in der R. einen Zweig. Gegenst.: M. n. I, 218 ähnlich; in der R. ein Pedum; der Henkelkorb ohne Blumen; der Chiton röthlich. — Bull. nap. (a. s.) VI p. 9.

841. M. n. I, 236. H. 0,11. Gr. roth.

Psyche mit Erotenflügeln, ein weisses Band im Haar, in grünem Chiton, schwebt und hält mit beiden Händen im Schoosse des Chitons Früchte.

842. M. n. I, 187. H. 0,13. Gr. gelb.

Psyche mit Erotenflügeln, Hals- und Armspangen, in bräunlichen Schuhen und weisslichem Chiton mit Ueberwurf, schwebt, indem sie mit der R. ihren Chiton ein wenig emporzieht und auf der L. ein Körbchen mit Laub hält.

843. P. M. n. I, 249. H. 0,11. Gr. weiss.

Psyche in grünlichem Chiton mit Ueberwurf schwebt und hält mit beiden Händen ein Kästchen. Gegenst. s. N. 655. — P. d'E. III, 49 p. 255.

844. P. M. n. H. 0,12. Gr. gelb.

Psyche in violettem ungegürtetem Chiton schwebt und hält mit jeder Hand eine Guirlande, die in irgendwelcher Weise mit der Ornamentmalerei der Wand in Verbindung stand. In demselben Zimmer fanden sich die Masken N. 1734. — P. d'E. IV p. 11. Ternite 2. Abth. II, 15 p. 81.

845. P. Casa di M. Lucrezio (D). B. 0,32. H. 0,15. Gr. violett.

Psyche in grünem Chiton zieht an einem Bande einen Panther nach l. Gegenst.: Sie ist in irgendwelcher Weise mit einem vor ihr sitzenden Löwen beschäftigt, sei es dass sie ihm eine Schale vorhält, sei es dass sie ihm ein Band um den Hals bindet (so Zeichnung von La Volpe). Dahinter eine ithyphallische Herme. — Bull. nap. (a. s.) VI p. 5. 6.

846. M. n. B. 0,23. H. 0,12. Gr. schwarz. S. z.

L. kniet eine Psyche, beinahe vollständig zerstört, welche beschäftigt zu sein scheint, etwas aus einem Kalathos herauszuehmen. Eine zweite steht in der Mitte, jener zugewendet, in gelbem Chiton und hält die R. mit ausgestreckten Fingern in horizontaler Lage. Dahinter kniet eine dritte, welche die R. zu Boden senkt. Ueber die Thätigkeit, in welcher die Figuren dargestellt sind, lässt sich bei dem gegenwärtigen Zustande des Bildes keine Vermuthung aufstellen.

Eros und Psyche.

847. P. Casa dei bronzi (XVIII). H. 0,20. Gr. schwarz.

Eros, umflattert von einer weiss und röthlich schillernden Chlamys, ein Körbchen oder einen Eimer in der R., schwebt, indem er die L. im Gespräche zu Psyche erhebt, welche etwas höher schwebt in röthlichem Chiton und weisslichem Mantel. Sie hält in der ausgestreckten L. einen Zweig und erhebt die R. — M. B. XI, 57. Z. II, 57. W.: 53. Vgl. Bötticher Baumkultus p. 66.

848. P. Casa dei bronzi (XVIII). H. 0,22. Gr. schwarz.

Eros mit bräunlich uud bläulich schillernder Chlamys über der l. Schulter schwebt und erhebt beide Hände gegen einen Korb mit Früchten, welchen eine etwas höher schwebende Psyche in der L. hält. Psyche ist bekleidet mit einem grünen Chiton und umgürtet mit einem hellvioletten Tuche und lässt mit der R. eine Guirlande hinter sich in der Luft fliegen. — M. B. XI, 57. Z. II, 67. W.: 53.

849. P. Casa d'Apolline e Coronide (XXIX). H. 0,58. Gr. gelb.

Eros mit blauer Chlamys hält mit beiden Händen eine kolossale sechssaitige Lyra auf die l. Schulter gestützt. Psyche, epheubekränzt, in gelbgrünem Chiton und bläulichen Schuhen, fasst mit der R. den Steg der Lyra und rührt mit der L. die Saiten. Beide sind mit Fussspangen geschmückt. — Z. II, 11.

850. P. Casa dei capitelli colorati (XVIII). Gr. roth.

Aehnlich. Gegenwärtig beinahe unkenntlich. Die Lyra ist dreisaitig. Psyche in durchsichtigem Chiton deutet mit der R. auf die Lyra und stützt mit der L. einen Kalathos auf die Schenkel. — M. B. XIII, 40.

851. P. Casa d'Apolline e Coronide (XXIX). H. 0,58. Gr. gelb.

Eros mit weisser Chlamys und Fussspangen stützt mit beiden Händen einen grossen Krater auf die l. Schulter. Psyche, welche darüber schwebt, epheubekränzt, in weissem Chiton und mit Armspangen, fasst mit beiden Händen die Henkel desselben. Die Mitte des Bildes, der Oberkörper des Eros und Psyche von den Hüften abwärts sind zerstört. — Z. II, 12.

852 P. †.

Eros auf dem Haupte die Kausia, die Chlamys über dem Rücken, schwebt, indem er mit beiden Händen einen langen Stab hält, an welchem oben und unten Querstäbchen angebracht sind. Er blickt zu Psyche empor, welche über ihm schwebt, bekleidet mit dem gegürteten Chiton. — M. B. XIV, 20.

853. H. †.

In der Mitte schwebt Psyche bekleidet mit Chiton, ein Kästchen in den Händen, l. ein Eros mit Chlamys, welcher mit beiden Händen einen Kasten auf der l. Schulter hält, r. ein anderer mit Brustbändern, einen Zweig in der R., einen in die Chlamys gehüllten Gegenstand in der L. Gegenst.: In der Mitte schwebt Psyche in Chiton, in der L. eine Schale, in der R. einen Eimer, l. ein Eros mit Chlamys und Brustbändern, in der R. einen Krug, in der L. ein alabastronförmiges Kultusgeräth, r. ein ähnlicher, einen Palmzweig in der L. Alle Figuren sind mit Spangen an Hals, Händen und Füssen geschmückt. — P. d'E. III, 49 p. 255.

Eine Reihe von Gegenstücken aus der Casa di M. Lucrezio, welche Eroten und Psychen schmaussend, tanzend, musicirend und als Schauspieler darstellen, sind des besseren Zusammenhanges halber unter dem Kreise des Eros N. 757. 759. 760. 766—68 aufgeführt.

Strafe der Psyche.

854. P. Haus auf der Ostseite des Vicolo di Modesto (III). Gr. schwarz †.

Psyche von den Hüften abwärts mit einem gelben, violett gefütterten Gewande bedeckt, sitzt da, die Hände auf den Rücken gebunden, und blickt schmerzlich niederwärts, während ein Eros mit Schmetterlingsflügeln eine brennende Fackel auf ihre Brust setzt und das Feuer einer zweiten Fackel am Boden aufschürt. Auf dem Steinsitze hinter Psyche kniet ein anderer Eros, welcher mit der R. ihren r. Arm festhält. Ein dritter schwebt darüber und schüttet aus einer Amphora eine Flüssigkeit auf Psyche herab, ohne Zweifel um sie durch die augenblickliche Erquickung in den Stand zu setzen, die Qualen desto länger zu ertragen. L. hinter Psyche steht eine weibliche Figur mit aufgelöstem Haare, in Chiton mit Ueberwurf, welche nach Weise der Nemesis mit der R. einen Zipfel ihres Chiton emporhält. R. sieht eine weibliche Figur bekleidet mit Chiton und Ueberwurf, einen blattförmigen Fächer in der R., hinter einer Säule hervor. Avellino, welcher in ihrer Hand statt des Fächers eine Spindel erkennen wollte, erklärte sie für Klotho. Nach Zahn Archäol. Intelligenzbl. 1836 p. 72 ist dieses Bild mit seinen Gegenstücken N. 1246 u. 1305 in das Museum gebracht worden, wo ich die drei Bilder vergeblich gesucht habe.

Z. II, 62. Denkm. d. a. K. II, 54, 691. Archäol. Intelligenzbl. 1835 p. 73. Avellino ragguaglio dei lav. dell' acc. erc. per l'ann. 1838 p. 6. Vgl. O. Jahn arch. Beitr. p. 181 ff. Ber. d. sächs. Ges. d. Wiss. 1851 p. 161.

Hymenaios.

855. P. Casa di Meleagro (V). M. n. I, 242. B. 0,41. H. 0,51.

Ein Jüngling, bekränzt mit Laub und weissen Blumen (Rosen?), ein hellblaues Gewand über die Arme und das l. Knie, vermuthlich Hymenaios, steht an eine Basis gelehnt, in der L. eine Fackel, in der R. einen Kranz. Am Boden liegt ein Apfel. Früher auch auf Dionysos gedeutet.

M. B. XII, 17. Panofka Bild. ant. Leb. XI, 5. Denkm. d. a. K. II, 55, 707. — Fiorelli P. a. II p. 234 (Jan. 1830) p. 240. Rel. d. scav. M. B. VII p. 11. B. d. J. 1830 p. 120. 1831 p. 24. Ueber den Kranz in der Hand der Figur vgl. A. d. J. 1866 p. 457.

Die Chariten.

856. P. Nordseite des Vicolo dei serpenti (DD), Ausgrabungen des Jahres 1867. B. H. 0,50.

Die drei Chariten stehen da in bekannter Gruppirung, alle drei mit Arm- und Fussspangen geschmückt. Alle drei tragen Kränze aus kleinen Blättern und weisslichen Blumen. Die l. und r. stehende halten, jene in der R., diese in der L. Büschel von Laub und Blumen, welche denen der Kränze entsprechen. Die mittlere wendet den Kopf nach r. und deutet mit ausgestrecktem Zeigefinger der R., welche kein Attribut hält, nach derselben Richtung. Der Hintergrund stellt in sehr anmuthiger Weise ein Waldthal dar, in welchem um ein Gewässer reichlich Gras und Blumen spriessen. — B. d. J. 1867 p. 169.

856b. P. Masseria di Cuomo d. i. vermuthlich Südseite der Strada consolare (A). M. n. I, 200. B. 0,42. H. 0,47.

Aehnliche Gruppe. Spangen fehlen. Die mittlere Figur hält einen Apfel in der R. Ueber die Natur des Büschels, welchen die anderen beiden halten, lässt sich nichts Bestimmtes sagen. Sicher bekränzt [1] ist die l. stehende, vielleicht auch die beiden anderen.

P. d'E. III, 11 p. 61. M. B. VIII, 3. Z. I, 8. Hirt Bilderbuch 30, 6. — Fiorelli P. a. I, 1 p. 113 (12. Juli 1760), 2 p. 140. Vgl. A. d. J. 1837 p. 178.

1) Kranz fehlt Z.

857. P. Casa dei capitelli figurati (XVIII) †.

Aehnlich N. 856b. — Rel. d. scav. M. B. IX p. 6. B. d. J. 1835 p. 39. Rochette lettre à Salvandy p. 35.

Die Musen.

In der Regel benutzt man als Grundlage zur Benennung der einzelnen Musen die im Louvre befindliche Serie von Musenbildern, welche inschriftlich benamt sind (Vgl. Borghesi oeuvres I

p. 291 ff.). Doch ist diese Serie nur mit grosser Vorsicht zu benutzen, da die Betrachtung derselben deutlich zeigt, dass in ihr die ursprüngliche scharfe Unterscheidung der einzelnen Musen bereits vielfach verwischt und getrübt erscheint. Dies tritt namentlich in der Charakteristik der Kalliope und Kleio, der Terpsichore und Erato hervor. Entsprechend dem Charakter der Thätigkeit, welche die betreffende Muse vertritt, ist das Attribut der Kalliope ursprünglich das Diptychon, also das Schreibmaterial, welches die beim Ausfeilen der Verse nöthigen Verbesserungen am leichtesten gestattet, das der Kleio dagegen die Pergamentrolle, welche sich für die fortlaufende Geschichtsschreibung in Prosa eignet. Während diese Charakteristik in den bekannten Statuenserien genau beobachtet ist, geben die inschriftlich bezeichneten Gemälde des Louvre N. 858 und N. 859 sowohl der Kalliope als der Kleio die Schriftrolle. Ferner kommt der Terpsichore als der Muse der chorischen, namentlich von den Dorern gepflegten Lyrik von Haus aus die grosse volltönende Kithara zu, der Erato dagegen, der Muse der subjectiven Lyrik, deren Gesänge von einzelnen Personen vorgetragen wurden und namentlich bei den Aeolern beliebt waren, ein kleineres Saiteninstrument, das Barbiton. Auch dieser Unterschied ist bei den betreffenden Figuren im Louvre N. 865 und N. 868 nicht mehr beobachtet. In dieser Serie ist die ursprünglich beobachtete Unterscheidung der einzelnen Musen verwischt, gerade wie in der augusteischen Poesie, in welcher vielfach Musen in Bezug gesetzt werden zu Litteratur- und Kunstgattungen, mit denen sie ihrem ursprünglichen Charakter gemäss gar nichts zu thun haben. Da in den inschriftlich benamten Musenbildern eine derartige Verwirrung herrscht, so müssen wir bei der Benennung der inschriftlosen Figuren mit der grössten Vorsicht verfahren. Ich lasse es daher unentschieden, ob die Muse mit Schriftrolle in der Casa di Sirico N. 860 und die mit demselben Attribute in der Casa dei Dioscuri N. 861 Kalliope oder Kleio darstellt. Dagegen tritt in der Muse der Casa di Sirico N. 869 und in der ähnlichen in der Casa d' Ercole N. 870 vermöge des Kitharödengewandes, vermöge der Kithara, welche sie spielt, und vermöge der ganzen majestätischen Erscheinung der Charakter der Terpsichore so deutlich hervor und stimmen die zu denselben Serien gehörigen Figuren N. 866 und N. 867 so entschieden mit dem Wesen der Erato, dass ich kein Bedenken getragen habe, diese Figuren einerseits als Terpsichore, andrerseits als Erato aufzuführen. Allerdings bleibt es dahin gestellt, ob ihnen der pompeianische Maler diese Bedeutung beigelegt wissen wollte. Sicher wollte es der Künstler, welcher die Orginalcompositonen erfand, auf welche jene Bilder zurückgehen.

858. P. Paris, im Louvre. H. 0,35. Gr. gelb.

Kalliope, lorbeerbekränzt, in grünem gegürtetem Chiton und weissem um die Hüften gegürtetem und über die l. Schulter geschlagenem Mantel steht auf einer Konsole und hält mit beiden Händen auf der Brust eine geschlossene Rolle. Auf der Konsole die Inschrift: ΚΑΛΛΙΟΠΗ · ΠΟΙΗΜΑ. Gegenst. N. 187. — P. d'E. II, 9 p. 59. MILLIN gal. myth. 21, 66. HIRT Götter und Heroen 10, 82. Denkm. d. a. K. II, 58, 741.

859. P. Paris, im Louvre. H. 0,26. Gr. gelb.

Kleio mit Lorbeerkranz und Armspangen, in violettem gegürtetem Chiton, einen rothen Mantel über Rücken und Schenkel, sitzt auf einem Lehnsessel, die R. aufstützend, und hält mit der L. eine Rolle, worauf geschrieben steht:

ΚΛΕΙΩ
ΙΣΤΟΡΙΑΝ

Neben ihr ein Scrinium mit Schriftrollen. Gegenst. N. 187.

P. d'E. II, 2 p. 13. MILLIN gal. myth. 22, 65. HIRT Bilderbuch 30, 1. Götter und Heroen 11, 89. Denkm. d. a. K. II, 58, 734. FIORELLI P. a. I, 1 p. 26 (20. Juli 1755).

860. P. Casa di Sirico (XXVIII). H. 0,47. In Architektur.

Kalliope oder Kleio mit goldfarbigem Haarband, Arm- und Fussspangen, in durchsichtigem Chiton und Sandalen, einen blauen Mantel über den l. Arm und um die Hüften, steht da, das r. Bein über das l. schlagend, und hält mit beiden Händen eine geöffnete Rolle. — Facsimile von Abbate.

861. P. Casa dei Dioscuri (V). H. 0,47. In Architektur.

Kalliope oder Kleio in röthlichem Chiton, welcher die r. Schulter bloss lässt, einen grünlich blauen Mantel über die l. Schulter und um die Hüften, steht da, sinnend, in der L. eine Schriftrolle, die R. längs der Seite haltend. — M. B. IX, 34. Z. III, 90.

862. P. Casa d'Ercole (IV). H. 0,41. Gr. weiss.

Aehnlich; doch sind die Gewänder weiss und ist die R. in die Seite gestemmt. — Zeichnung von Abbate.

863. P. Casa di Sirico (XXVIII). H. 0,43. Gr. gelb.

Euterpe in violettem Chiton mit breitem grünem Rande und goldfarbigem Gürtel, darunter ein hellblaues Untergewand, dessen lange Aermel sichtbar sind, über dem Chiton einen blauen Mantel, steht auf einer Konsole, in jeder Hand eine Flöte haltend. — Zeichnung von La Volpe.

863b. P. Casa di Diadumeno (DD). H. 0,38. Gr. weiss.

Euterpe, bekränzt, in Schuhen, gelbem gegürtetem Chiton, darunter ein grünes Untergewand, dessen lange Aermel mit rothen Aufschlägen versehen sind, steht da, in jeder Hand eine Flöte.

864. P. Casa dei Dioscuri (V). H. 0,50. In Architektur.

Euterpe, lorbeerbekränzt, in röthlichem Chiton, mit hellviolettem Mantel, welcher von ihrer l. Schulter bis über ihre Kniee herabfällt, steht da, in der L. zwei Flöten, und berührt mit der R. ihren Lorbeerkranz. — M. B. IX, 34. Z. III, 88. W.: II, 23.

865. P. Paris, im Louvre. H. 0,34. Gr. gelb.

Erato, lorbeerbekränzt, in röthlichem Chiton, einen grünen Mantel um die Hüften, steht auf einer Konsole, in der R. das Plektron, und rührt mit der L. eine neunsaitige Kithara. Auf der Konsole:

ЄΡΑΤѠ·ΨΑΛΤΡΙΑΝ

Gegenst. N. 187. — P. d'E. II, 6 p. 41. Millin gal. myth. 23, 73. Hirt Götter und Heroen 11, 88. Denkm. d. a. K. II, 58, 738.

866. P. Casa di Sirico (XXVIII). H. 0,43. Gr. gelb. S. z.

Erato in grünlichem Chiton steht auf einer Konsole und rührt mit beiden Händen die Schildkrötenlyra. — Zeichnung von La Volpe.

867. P. Casa d'Ercole (IV). Gr. roth.

Aehnlich; doch hält sie mit der R. einen Gewandzipfel. Der untere Theil ist zerstört. — Zeichnung von Abbate.

868. P. Paris, im Louvre. H. 0,36. Gr. gelb.

Terpsichore, lorbeerbekränzt, in buntschillerndem Chiton und blauem Mantel, steht auf einer Konsole, in den Händen die Schildkrötenlyra, die sie zu stimmen scheint. Auf der Konsole:

ΤЄΡΨΙΧΟΡΗ · ΛΥΡΑΝ

Gegenst. N. 187. — P. d'E. II, 5 p. 31. Millin gal. myth. 23, 71. Hirt Götter und Heroen 11, 90. Denkm. d. a. K. II, 58, 737.

869. P. Casa di Sirico (XXVIII). H. 0,44. Gr. gelb.

Terpsichore, lorbeerbekränzt, schreitet einher auf einer Konsole, orgiastisch bewegt, in rothem langärmeligem Chiton mit grünem Rande und breitem goldfarbigem Gürtel, umwallt von einem grünen Mantel und rührt mit den Fingern der L. und dem Plektron in der R. die Kithara. — Facsimile von Abbate.

870. P. Casa d'Ercole (IV). H. 0,43. Gr. roth.

Aehnlich; doch weniger heftig bewegt. — Zeichnung von Abbate.

870[b]. P. Casa di Diadumeno (DD). H. 0,38. Gr. weiss.

Terpsichore steht da, bekränzt, in langärmeligem graulichem Chiton, welcher von einem breiten goldfarbigen Gürtel zusammengehalten wird, einen langen rothen Mantel über den Rücken und rührt mit der L. die Kithara.

871. P. Paris, im Louvre. H. 0,36. Gr. gelb.

Melpomene, lorbeerbekränzt, in blauem Chiton, rothem Ueberwurf und blauem Mantel, geschmückt mit Armspangen, steht auf einer Konsole, die R. auf eine Keule stützend, in der erhobenen L. eine bärtige tragische Maske. Auf der Konsole:

ΜЄΛΠΟΜЄΝΗ ΤΡΑΓѠΔΙΑΝ

Gegenst. N. 187. — P. d'E. II, 4 p. 45. Millin gal. myth. 22, 67. Hirt Götter und Heroen 11, 87. Denkm. d. a. K. II, 58, 736.

872. P. Casa di Sirico (XXVIII). H. 0,46. Gr. gelb.

Melpomene ähnlich; doch ist sie mit einem Haarbande geschmückt und trägt einen weisslichen langärmeligen Chiton, welcher mit breitem grünem Rande versehen und von oben nach unten von einem grünen Streifen durchzogen ist, breiten goldfarbigen Gürtel und grünen Mantel. — Zeichnung von La Volpe.

873. P. Casa d'Ercole (IV). H. 0,40. Gr. roth. S. z.

Aehnlich in der Anlage; Einzelheiten unkenntlich.

874. P. Vico d'Eumachia N. 9, della maschera N. 12 (XXIV). H. 0,40. Gr. roth.

Melpomene in grünlichem langärmeligem Chiton mit breitem Gürtel und in gelbem Mantel steht da, den r. Fuss auf eine erhöhte Basis setzend, mit der L. einen Zipfel ihres Mantels haltend, und stützt mit der R. eine tragische Maske auf den Schenkel. — B. d. J. 1863 p. 138.

874[b]. P. Casa di Diadumeno (DD). Gr. weiss.

Die Stellung ähnlich wie N. 874. Sie ist bekleidet mit Schuhen und weisslichem Chiton und mit einem gelben Mantel umgürtet. Mit der R. stützt sie eine bekränzte bärtige Maske auf einen Pfeiler, die L. erhebt sie, gleich wie declamirend. Hinter ihr auf rothem Scrinium eine tragische Maske unbärtig mit hohem Onkos. Der Kopf der Figur ist zerstört.

875. P. Villa di Diomede (F). M. n. H. 0,59. Gr. schwarz.

Melpomene, ein Löwenfell über dem Haupte, in langärmeligem röthlichem Chiton und grün und roth schillerndem Mantel, steht da, in der erhobenen R. die bärtige tragische Maske, über der l. Schulter die Keule. — P. d'E. V, 21 p. 97. Fiorelli P. a. I, 1 p. 277 (18. Juni 1774).

876. P. Casa di M. Lucrezio (D). S. z.

Melpomene steht da, vollständig bekleidet, in der R. die Keule, auf der L. vermuthlich Maske. — Bull. nap. (a. s.) VI p. 4.

877. P. M. n. I, 302. H. 0,34. Gr. weiss.

Melpomene in röthlichem langärmeligem gegürtetem Chiton mit blauem Futter und Vorstoss, mit blauem hinter dem Rücken flatterndem Mantel, braune Schuhe an den Füssen, schwebt, in der L. eine unbärtige tragische Maske, über der r. Schulter eine Keule. Gegenst. 1905. — P. d'E. V, 20 p. 93.

877b. P. Gr. weiss †.

Melpomene, lorbeerbekränzt, mit Armspangen, in ärmellosem Chiton und schillerndem Mantel schwebt, auf der L. eine unbärtige mit der Löwenhaut bekleidete Maske, die Keule über der r. Schulter. — P. d'E. V, 22 p. 101.

878. P. Paris, im Louvre. H. 0,34. Gr. gelb.

Thaleia, Lorbeerkranz und grünes Tuch um den Kopf, steht auf einer Konsole in grünem langärmeligem Chiton, darüber einen mit Franzen besetzten Mantel, in der R. ein Pedum, in der L. eine bärtige komische Maske. Auf der Konsole:

ΘΑΛΕΙΑ · ΚΩΜΩΔΙΑΝ

Gegenst. N. 187. — P. d'E. II, 3 p. 19. MILLIN gal. myth. 22, 70. HIRT Bilderbuch 30, 2 (wo die Inschrift fehlt). Götter und Heroen 11, 85. Denkm. d. a. K. II, 58, 735. FIORELLI P. a. I, 1 p. 26.

879. P. Casa dei Dioscuri (V). H. 0,47. In Architektur.

Thaleia in rothem langärmeligem Chiton und weissem um die Hüften gegürtetem und über die l. Schulter geschlagenem Mantel, steht da, in der R. Pedum, in der L. bärtige Maske. — M. B. IX, 34. Z. III, 98. W.: II, 23.

880. P. Casa di M. Lucrezio (D). Gr. weiss. S. z.

Thaleia mit aufgelöstem Haare, in ärmellosem Chiton, Mantel über der l. Schulter, steht da, in der L. die Maske, mit der R. ein Pedum auf den Boden stützend. — Bull. nap. (a. s.) VI p. 4.

881. P. Vico d'Eumachia N. 9, della maschera N. 12 (XXIV). H. 0,42. Gr. gelb.

Thaleia in bläulichem Chiton und gelbem Mantel, die Maske in der L., das Pedum in der R.; unter dem Chiton sehen die langen mit blauem Aufschlage versehenen Aermel eines fleischfarbenen Untergewandes hervor. — B. d. J. 1863 p. 138.

882. P. Casa di Sirico (XXVIII). H. 0,44. Gr. gelb.
Thaleia in blauem Chiton, einen weisslichen Mantel über die l. Schulter und um die Hüften, steht auf einer Konsole, in der R. eine bärtige Maske. — Facsimile von Abbate.

883. P. Casa d'Ercole (IV). H. 0,42. Gr. roth. S. z.
Aehnlich; ohne Konsole. — Zeichnung von Abbate.

884. P. Haus bei der Villa des Diomedes (F) †.
Aehnlich. — M. B. XI, 8.

885. H. M. n. H. (sw. a.) 0,19. Gr. weiss. Fragm.
Thaleia ist bis unter die Brust erhalten, in graulichem Chiton, mit eigenthümlichem Kopfschmuck wie von Federn. Von der komischen Maske[1]) ist nur der obere Theil erhalten. — P. d'E. I, 44 p. 233. TERNITE 2. Abth. I, 3 p. 54.

1) Maske fehlt Ternite.

885b. P. Casa di Diadumeno (DD). H. 0,38. Gr. weiss.
Thaleia, bekränzt, in weissen Schuhen, violettem Chiton, unter welchem die langen Aermel eines gleichfarbigen Untergewandes hervorsehen, und gelbem befranztem Mantel steht da, in der R. ein Pedum. L. auf rothem Scrinium eine unbärtige Maske, r. auf einer Basis eine bärtige.

886. P. Pantheon (XXII). H. 0,50. In Architektur. S. z.
Thaleia in gelbem gegürtetem Chiton mit langen Aermeln, den Mantel über der l. Schulter, sitzt auf einem Lehnsessel, die mit Sandalen bekleideten Füsse auf einen Schemel stellend. Der Ausdruck ihres Gesichts, gegenwärtig unkenntlich, ist nach M. B. ernst. Auf dem Haupte trägt sie eine Stephane, ähnlich der der vatikanischen Thaleiabüste (VISCONTI Mus. Pio-Cl. VI, 10). In der R. hält sie ein Pedum; die L. legt sie an eine bärtige komische Maske, welche nebst einem Lorbeerkranze auf ihrem Schoosse liegt; neben ihr befindet sich ein Scrinium. Hinter ihr steht ein mit Armbändern geschmücktes Mädchen in grünlichem gürtellosem Chiton, welcher die r. Schulter bloss lässt, die R. in die Seite, den l. Ellenbogen auf die Sessellehne stemmend. — M. B. I, A. G. II, 17 p. 73.

887. P. Paris, im Louvre. H. 0,32. Gr. gelb.
Polymnia, lorbeerbekränzt, in grünem Chiton und blauem Ueberwurf steht auf einer Konsole, den r. Zeigefinger nachdenkend an den Mund legend, mit der L. einen Zipfel des Ueberwurfes haltend. Auf der Konsole ΠΟΛΥΜΝΙΑ · ΜΥΘΟΥC. Gegenst. N. 187.

P. d'E. II, 7 p. 47. MILLIN gal. myth. 21, 74. HIRT Bilderbuch 30, 3 (wo die Inschrift fehlt). Götter und Heroen 10, 84. Denkm. d. a. K. II, 58, 739.

888. P. Casa di Sirico (XXVIII). H. 0,45. Gr. gelb.

Polymnia mit weissem Haarband, in röthlichem Chiton, in einen weissen Mantel gehüllt, nach Art der bekannten Statuen, steht auf einer Konsole. — Zeichnung von La Volpe.

889. P. Paris, im Louvre. H. 0,27. Gr. gelb.

Urania, lorbeerbekränzt, geschmückt mit Armbändern, in gelbem Chiton und blauem Mantel, sitzt auf einem Lehnsessel, in der L. einen Globus, auf welchen sie mit einem Stäbchen hinweist. Gegenst. N. 187. — P. d'E. II, 8 p. 53. Millin gal. myth. 23, 75. Götter und Heroen 11, 89. Denkm. d. a. K. II, 58, 740.

890. P. Casa di Sirico (XXVIII). H. (sw. a.) 0,37. Gr. gelb.

Urania, deren Kopf zerstört ist, mit Arm- und Fussspangen, in durchsichtigem Chiton und Sandalen, einen blau und roth schillernden Mantel über den l. Arm und die Hüften, steht auf einer Konsole, auf der L. einen Globus, auf welchen sie mit einem kleinen Stifte hinweist.

891. P. Strada d'Olconio N. 3—5 (XXXI). H. 0,48. Gr. gelb.

Aehnlich. — Zeichnung von La Volpe. Bull. ital. I p. 94.

892. P. Casa d'Ercole (IV). H. 0,41. Gr. roth.

Aehnlich. — Zeichnung von Abbate.

892b. P. Casa di Diadumeno (DD). H. 0,38. Gr. weiss.

Urania in Schuhen und grünem Chiton steht da, den r. Fuss auf eine Basis stellend, den r. Ellenbogen auf einen Pfeiler, die L. an die Seite stützend. In der R. hält sie ein Stäbchen. R. Globus auf Basis.

Orpheus, Herakles und die Musen.

893. P. Nordseite des Vicolo dell' anfiteatro, Haus mit 6. Eingange von der Strada Stabiana an gezählt (DD). B. 1,15. H. 1,62.

Unter freiem Himmel, neben einem Hügel, sind Orpheus, Herakles und die Musen vereint. Die meisten der auf dem Bilde dargestellten Figuren sind mit Inschriften versehen, welche die Beschreibung in Parenthese hinter den Figuren beifügt, auf welche sie sich beziehen. In der Mitte sitzt auf einem Steine Orpheus (ΟΡΦΕΥC) in langem gelbem Kitharödengewande mit langen Aermeln und blauem Saume, einen weissen Mantel über dem Schoosse; das Plektron in der R., rührt er mit der L. die Kithara; sein Kopf ist sehr zerstört, war jedoch jedenfalls jugendlich zart gebildet und vermuthlich mit Epheu bekränzt. R. stehen zwei Musen nebeneinander gruppirt. Die eine, geschmückt mit dop-

pelten Armbändern, in blauem mit goldfarbigen Streifen gesäumtem Chiton, hält in der L. eine Kithara, welche kleiner ist als die des Orpheus, und blickt ihre weissgekleidete Gefährtin an, auf deren Schulter sie die L. legt. Erstere Muse ist Euterpe (ЄΥΤЄΡΠΗ), welcher hier abweichend von der gewöhnlichen Darstellungsweise statt der Flöten die Kithara gegeben ist, letztere Thaleia (ΘΑΛΗΑ). L. sitzt auf seinem Löwenfelle Herakles (ΗΡΑ..ΗΣ), ein rothes Gewand über den Schenkeln, mit der L. die Keule aufstützend; indem er den r. Ellenbogen auf den Schenkel stützt und die R. an die Wange gelegt hält, scheint er aufmerksam dem Spiele des Orpheus zu lauschen; sein Kopf ist beinahe ganz zerstört. Ueber ihn ragen zwei Musen hervor, in weisse Gewänder gehüllt, die auch den Hinterkopf bedecken, beide ohne Attribute. Ihre Blicke sind auf Orpheus gerichtet. Die l. befindliche ist, soweit gegenwärtig ersichtlich, ohne Beischrift; die andere ist als Urania (ΟΥΡ.ΝΙΗ) bezeichnet. Noch weiter im Hintergrunde, etwas tiefer als die oben beschriebene Gruppe, steht Terpsichore (ΤЄΡΨΙΧΟΡ.), so weit ersichtlich mit verhülltem Hinterkopfe und ohne Attribute. L. oben auf dem Felsen sitzt Melpomene (ΜЄΛΠΟΜЄ..), vollständig bekleidet, in den Einzelheiten unkenntlich. Ueber ihm sind die Spuren des weissen Gewandes einer im Uebrigen vollständig zerstörten Figur und daneben das Ende der ihr beigegebenen Inschrift ......ΚΗ wahrnehmbar, welche von Schöne ΕΥΡΥΔΙΚΗ ergänzt wird. Die Figuren, welche den beiden letzt beschriebenen aller Wahrscheinlichkeit nach auf der r. Seite des Bildes entsprachen, sind zerstört. — B. d. J. 1867 p. 49.

Seirenen.

894. P. Casa della piccola fontana (X). Grünes Monochrom. Gr. weiss ÷.

Eine lorbeerbekränzte Seirene mit Chlamys schwebt, in jeder Hand eine Flöte. — Z. III, 55.

895. H. M. n. I, 309. H. 0,17. Gr. weiss.

Eine Seirene mit grüner Chlamys über den Schultern steht da, in jeder Hand eine Flöte. Rohe Arbeit. Gegenst.: Aehnlich; sie rührt mit der L. die Lyra.

896. H. M. n. I, 310. H. 0,17. Gr. roth. S. z.

Eine Seirene schwebt, die Doppelflöte haltend.

897. H. M. n. H. 0,16. Gr. weiss.

Ein Androseiren, knabenhaft gebildet, eine weissliche Chlamys über den Schultern, schwebt, die Lyra spielend. — M. B. VII Text zu Taf. 52 p. 8.

898. P. M. n. I, 311. H. 0,21. Gr. weiss.

Ein Androseiren, jünglingshaft, mit grüner Chlamys, schwebt, in jeder Hand eine Flöte. — M. B. VII, 52.

898b. P. Casa della fontana d'Amore (D). H. 0,25. Gr. weiss.
Aehnlich.

899. P. Vico d'Eumachia N. 9, della maschera N. 12 (XXIV). H. 0,21. Grünliches Monochrom. Gr. gelb.

Ein jugendlicher Androseiren schwebt, Chlamys über den l. Arm, in der R. Schale, in der L. Pedum. Gegenst. ähnlich.

900. P. Casa di Sallustio (II). H. 0,18. Gr. gelb.
Schwebt, auf der R. Schale, in der L. Stab.

901. P. Casa della fontana d'Amore (D). H. 0,20. Gr. weiss.
Schwebt, auf der L. Schale, in der R. Krug. Gegenst. ähnlich.

901b. P. Strada Stabiana N. 12 (XIX), an der Decke. Gr. weiss.
Bärtiger Androseiren mit Schifferhut, schwebend. — Bull. nap. (a. s.) II p. 4.

Nike und analoge Flügelgestalten.

Von den im Folgenden zu verzeichnenden Einzelfiguren sind die N. 902 — 925 mit Attributen versehen, welche der Nike zukommen und können demnach ohne Bedenken mit diesem Namen bezeichnet werden. Die geflügelten Mädchengestalten N. 926 — 937 dagegen erscheinen mit Attributen ausgestattet, welche in keiner deutlichen Beziehung zu dem Charakter dieser Göttin stehen, und haben daher keinen begründeten Anspruch auf den Namen derselben. Vielmehr werden wir dieselben als freie Producte der Phantasie zu betrachten haben, welche ohne Anspruch auf mythologischen Gehalt und mythologische Benamung lediglich künstlerische Motive zur Darstellung bringen. Da jedoch der Typus der Nike als wesentliche Basis bei der Gestaltung dieser Figuren diente, so habe ich nicht umhin gekonnt, sie in diesem Kapitel aufzuführen.

Da diese Figuren beinahe durchweg schwebend dargestellt sind, so ist, falls nicht Anderweitiges bemerkt ist, diese Stellung voraus zu setzen.

902. P. M. n. H. 0,53. Gr. roth.

Nike, bekränzt, Sandalen an den Füssen, ein grünes Gewand mit weisslichem Futter über Rücken, l. Arm und r. Bein, hält über der l. Schulter ein Tropaion, welches sie mit erhobener R. stützt. — P. d'E. IV, 50 p. 243. M. B. V, 47. Z. I, 88. Panofka Bild. ant. Leb. 6, 8. Fiorelli P. a. I, 1 p. 135 (27. Aug. 1761).

903. P. Strada Stabiana N. 78 (D). H. 0,31. Gr. gelb.

Aehnlich N. 902. Das Gewand ist roth. Sie hält das Tropaion über der Schulter, ohne es zu stützen.

904. P. Casa della caccia antica (XVIII). H. 0,38. Gr. blau.

Nike, in roth und weiss schillerndem Chiton mit Ueberwurf, welcher die r. Schulter bloss lässt, einen weissen flatternden Schleier über den l. Arm, hält mit beiden Händen ein Tropaion. — M. B. XIII, 48. W.: Z. II, 33.

905. P. Casa dei Dioscuri (V). Gr. weiss.

Nike, bekränzt, in gegürtetem χιτὼν σχιστός, welcher die r. Brust bloss lässt, Stiefeln an den Füssen, über der l. Schulter Tropaion, auf der erhobenen R. einen Globus. — G. II, 71 p. 149.

906. P. Nordseite der Strada degli Augustali, Haus mit 3. Eingang nach Einmündung des Vico storto (XX). H. 0,35. Gr. weiss.

Nike in Schuhen und violettem Chiton, in der L. Schild, zieht mit der R. einen grünen Mantel hinter dem Haupte in die Höhe.

907. P. Casa di Sirico (XXVIII). H. 0,32. Gr. roth. S. z.

Nike in rothem, die r. Schulter bloss lassendem Chiton mit Ueberwurf, blauem Rande und weissem Futter, mit goldfarbigem Haarbande, einen gelblichen Schleier um den r. Arm, in der L. Schild, in der R. Speer. — Z. III, 94. Bull. nap. (n. s.) IV Tav. 12, 1 p. 169. I p. 73.

908. H. nach P. d'E., P. nach M. B. †.

Nike in weissem Chiton, unten vom Mantel umflattert, in der R. Kranz, in der L. Schild. — P. d'E. II, 40 p. 227. M. B. VIII, 54.

909. P. Casa dei Dioscuri (V). H. 0,67. Gr. roth.

Nike, bekränzt, in durchsichtigem, die r. Schulter bloss lassendem Chiton, hinter dem Rücken von einem grünen Schleier umflattert, in der R. Kranz, in der L. Speer und ein Schild, worauf S C zu lesen ist. — Fiorelli P. a. II p. 210 (18. Juni 1828). Rel. d. scav. M. B. V p. 8. B. d. J. 1829 p. 22. G. II p. 150.

910. P. Strada d'Iside N. 9 (XXXI). H. 0,34. Gr. roth.

Aehnlich: doch am Oberkörper nackt, unten von einem gelben Gewande umflattert, geschmückt mit Hals-, Arm- und Fussspangen. — Zeichnung von La Volpe. B. d. J. 1861 p. 231. Vgl. Bull. ital. I p. 119.

911. P. Casa di Sirico (XXVIII). H. 0,35. Gr. roth.

Nike, unten umflattert von einem gelben bläulich gefütterten Gewande, ist im Begriff, ein Schwert umzuhängen. — Bull. nap. (n. s.) I p. 73.

912. P. Casa del poeta (X). H. 0,29. Gr. gelb.

Nike in grünem Chiton mit Ueberwurf, einen rothen Schleier über den l. Arm, in der R. ein Schwert. — z. 15. W.: Z. I, 43.

913. P. Fullonica (X) †.

Nike, unten vom Gewande umflattert, hält mit beiden Händen eine Prora. — z. 32.

914. P. Casa di Sirico (XXVIII). H. 0,33. Gr. roth.

Nike in bläulichem χιτὼν σχιστός, über der l. Schulter Prora, welche sie mit der R. berührt. — Bull. nap. (n. s.) I p. 73.

915. P. Casa del poeta (X). H. 0,30. Gr. gelb.

Nike in violettem Chiton mit Ueberwurf, welcher die r. Brust bloss lässt, hält mit beiden Händen eine Palme. — z. 14.

916. H. M. n. I, 341. H. 0,29. Gr. weiss.

Nike, geschmückt mit Halsband und Armspangen, in bräunlichem Chiton mit Ueberwurf, einen grünlichen Mantel über den l. Arm, schreitet, den Kopf ein wenig zurückwendend, in der R. eine Palme, auf der L. ein köcherähnliches Gefäss. — P. d'E. IV, 23 p. 113. Ternite 2. Abth. III, 21 p. 93.

917. P. M. n. I, 336. H. 0,57. Gr. ursprünglich zinnoberroth.

Nike in gelblichem, die r. Schulter bloss lassendem Chiton, steht auf einer Konsole, eine Palme über der l. Schulter, in der R. einen Kranz. — P. d'E. V, 16 p. 75.

918. P. Casa della caccia antica (XVIII). H. 0,40. Gr. blau.

Nike, bekränzt, in gelben Schuhen, hellviolettem Chiton mit Ueberwurf, einen hellvioletten Schleier um den r. Arm, hält auf der L. auf einem Körbchen eine Krone und eine Guirlande und streckt die R. darüber. — M. B. XIII, 48.

919. P. M. n. H. 0,30, Gr. roth.

Nike, von einem hellgrünen Mantel umflattert, stützt mit der R. einen Krug auf die L.

920. H. M. n. H. 0,31. Gr. grün.

Nike, mit Halsband, Armspangen und vermuthlich Sandalen[1]), um Rücken und Schenkel von einem röthlichen, grün gefütterten Gewande[2]) umflattert, hält in der L. eine Schale und stützt darauf mit der R. einen Krug. — P. d'E. II, 39 p. 223. M. B. VIII, 54. Ternite 3. Abth. II, 14 p. 142.

1) Armspangen und Sandalen fehlen M. B. Ternite.
2) Der Oberkörper ist mit einem Chiton bekleidet M. B.

921. P. Nordseite der Strada degli Augustali, Haus mit 3. Eingange nach Einmündung des Vico storto (XX). H. 0,32. Gr. weiss. S. z.

Nike, bekränzt, in gelbem Chiton, die Schenkel von einem graulichen Mantel umflattert, hält in der L. eine Schale, in der R. darüber einen Krug.

922. P. Casa del naviglio (XI). H. 0,53. Gr. schwarz. S. z.

Nike, lorbeerbekränzt, mit Brustbändern, Arm- und Fussspangen, die Schenkel umflattert von einem gelbrothen, bläulich gefütterten Gewande, auf der L. Schale, in der R. Krug. — z. 40. Z. I, 42.

923. P. Casa dell' argenteria (IV). H. 0,41. Gr. roth.
Aehnlich.

924. P. Casa del poeta (X). H. 0,30. Gr. gelb.

Nike, in hellrothem, weiss gefüttertem Chiton, welcher die r. Schulter bloss lässt, auf der L. Schale, in der R. Krug. — z. 16. W.: Z. I, 43. Bull. nap. (n. s.) VI p. 156.

924[b]. H. M. n. I, 350. H. 0,35. Gr. gelb.
Aehnlich.

925. P. M. n. H. 0,11 (sw. a.). Gr. schwarz. Fragm.

Nike, in weisslichem gegürtetem Chiton, einen goldfarbigen Dreifuss über der l. Schulter, hält mit der R. einen Zipfel des weissen über ihrem l. Arm flatternden Schleiers. Der Kopf und die Beine von den Knieen abwärts sind zerstört.

926. P. M. n. I, 319. H. 0,43. Gr. roth.

Ein geflügeltes Mädchen, bekränzt, mit Sandalen, in grün und röthlich schillerndem χιτὼν σχιστός, welcher die r. Schulter bloss lässt, hält mit beiden Händen ein Füllhorn. — P. d'E. IV, 18 p. 89. M. B. V, 47. Z. I, 96.

927. P. M. n. I, 343. H. 0,33. Gr. roth.

Ein geflügeltes Mädchen, lorbeerbekränzt, mit Arm- und Fussspangen und Brustband [1]), um die Schenkel ein hellviolettes, weissblau gefüttertes Gewand, in der L. ein goldfarbiges Füllhorn, in der ausgestreckten R. einen Zweig. — M. B. I, 17. GERHARD Neap. ant. Bildw. p. 428 n. 13[a].

1) Armspangen und Brustband fehlen M. B.

928. H. M. n. H. 0,36. Gr. dunkelgelb.

Ein geflügeltes Mädchen in graugrünlichem gegürtetem Chiton, einen Stab in der R., einen leichten grünlichen Schleier über den l. Arm.

929. St. M. n. I, 357. H. 0,28. Gr. weiss.

Ein geflügeltes Mädchen, die Schenkel umflattert von einem schwärzlichen grün gefütterten Gewande, welches sie mit der L. hält, in der R. vielleicht einen Kranz.

930. P. Gr. gelb †.

Ein geflügeltes Mädchen in grün und roth schillerndem Chiton hält mit beiden Händen ein grünes Gewand, welches bogenförmig über ihrem Haupte flattert. — P. d'E. V, 15 p. 74.

931. P. Casa della piccola fontana (X). H. 0,39. Gr. weiss. S. z.

Ein geflügeltes Mädchen mit Arm- und Fussspangen, umflattert von einem rothen Gewande, in der R. Kranz, stützt mit der L. einen neben ihr schwebenden Eros. — Rel. d. scav. M. B. III p. 3.

932. P. Casa di M. Lucrezio (D). Gr. weiss.

Ein geflügeltes Mädchen mit blauem Mantel über den Rücken und um die Schenkel steht da, in der R. Plektron, mit der L. die Kithara rührend.

933. P. M. n. I, 333. H. 0,22. Gr gelb.

Auf einem kelchartigen Kapitell steht ein geflügeltes Mädchen, bekränzt, mit Armspangen, Schuhen und weisslichem gegürtetem Chiton mit Ueberwurf, in der R. ein Tympanon, mit der L. über der Schulter einen Zipfel des grünlichen Mantels emporziehend, welcher über ihre Schultern und Arme herabfällt. — Ternite 2. Abth. III, 20 p. 91.

934. P. †.

Aehnlich, doch ist die Stellung der Hände vertauscht; vermuthlich Gegenst. von N. 933. — P. d'E. V, 27 p. 123.

935. P. Casa di Meleagro (V). H. 0,60. Gr. gelb.

Ein geflügeltes Mädchen, bekränzt, mit Haar- und Halsband, hält auf der L. eine Schale mit Früchten und eine Acerra, mit der R. einen Zipfel des rosarothen, blaugefütterten Gewandes, welches von ihrem Rücken über den l. Arm herabfällt und ihren Körper von den Hüften abwärts bedeckt. — Z. III, 20.

936. P. Casa dell' argenteria (IV). H. 0,42. Gr. gelb.

Ein geflügeltes Mädchen, unten umflattert von einem hellgrünen violett gefütterten Gewande, legt die R. über das Haupt und stützt eine Kiste auf die l. Schulter.

937. St. M. n. Gr. weiss.

Zu jeder Seite eines Baldachins schwebt ein geflügeltes Mädchen, von den Hüften abwärts mit einem blauen Gewande bedeckt, welches mit einem rothen Schleier umgürtet ist, geschmückt mit Armband, auf der einen Hand eine Schale, mit der anderen eine um die Stange des Baldachins geschlungene Guirlande haltend. — P. d'E. II, 22 p. 107.

Nike auf Biga.

938. P. Pantheon (XXII). Gelbes Monochrom. Gr. weiss.

Auf der Ecke einer Cornische fährt Nike, einen flatternden Mantel über dem Rücken, ein Brustband [1]) über der r. Schulter, auf einem von zwei Rossen gezogenen Wagen nach r., indem sie mit der L. den Zügel hält, mit der R. die Peitsche schwingt. —

Z. I, 24. MAZOIS III, 45. TERNITE 2. Abth. III, 19 p. 89. W.: M. B. III, 6. ROCHETTE choix 4.

1) Brustband fehlt Ternite, Mazois.

Gegenst.: Aehnlich; doch fährt Nike, in jeder Hand einen Zügel haltend, von den Hüften abwärts vom Gewande bedeckt, nach l. — Z. I, 62. W.: M. B. III, 5.

939. P. Casa di M. Lucrezio (D). Gelbes Monochrom.'

Nike steht auf einer Biga, von vorn gesehen, in doppelt gegürtetem Chiton, in der L. Palme, in der erhobenen R. Kranz. — M. B. XIV, 45. W.: Z. III, 36. B. d. J. 1847 p. 131. Arch. Zeit. 1847 p. 142. Bull. nap. (a. s.) VI p. 37.

Nike und Krieger.

940. P. Pantheon (XXII). H. 0,74. In Architektur.

Ein junger Krieger mit portraithaften, aber edlen Zügen sitzt auf einem Haufen von Waffen, in blauer gegürteter Exomis, rother Chlamys und pelzverbrämten Stiefeln, eine eigenthümlich gestaltete Krone auf dem Haupte. Er hält in der L. ein Schwert und stützt die R. auf ein tragbares Tropaion. Neben ihm steht Nike mit weissen Binden im Haare, in weissen Schuhen, violettem Chiton und grünem um die Hüften gegürtetem Mantel, eine Palme in der L., und hält mit der R. eine Krone über das Haupt des Kriegers. — M. B. IV, 19.

941. P. M. n. B. 0,45. H. 0,46.

Neben einem Tropaion steht l. Nike in weissem, gegürtetem Chiton, eine weisse Binde im Haar, einen blauen Mantel um die Hüften, r. ein junger Krieger mit portraithaften, aber edlen Zügen, mit einer buntschillernden Chlamys umgürtet, vollständig gewappnet, nur dass sein Haupt statt des Helmes mit einem goldfarbigen Kranze geschmückt ist. Der Querbalken des Tropaion ist durch zwei Hölzer in Armform gebildet, welche Speere halten. Auf dem Hauptbalken ist ein auf jeder Seite mit hornartigen Verzierungen versehener Helm aufgesetzt, entschieden eine barbarische Schutzwaffe. Ein ähnlicher Helm liegt neben Nike am Boden. Nike, einen Hammer in der R., ist mit der L. an der Rückseite des Tropaions beschäftigt. Der Krieger, dessen Chiton grünlich und dessen Panzer mit einem Gorgoneion geschmückt ist, hält in der L. einen mit einem Sauroter versehenen Speer und befestigt mit der R. ein Vexillum an dem Tropaion. Aus dem das Tropaion krönenden Helme ragt ein grosser Nagel hervor, welcher nach Stephani auf den Gebrauch des γομφοῦν oder clavum figere hinweist und den entscheidenden Charakter des Sieges andeutet, zu dessen Feier das Tropaion errichtet ist. — P. d'E. III, 39 p. 197. M. B. VII, 7. Vgl. STEPHANI Compte-rendu 1862 p. 158.

941[b]. Ich schliesse hier zwei gegenwärtig zerstörte Figuren an, welche als Gegenstücke in der Casa dei Dioscuri (V) gemalt waren und bei denen der Herausgeber ebenfalls an Nike gedacht hat: Ein Mädchen, ungeflügelt, in kurzem violettem blaugerändertem Chiton, welcher die r. Schulter bloss lässt, schreitet einher, in der L. eine Palme, in der R. einen Kranz. Gegenst.: Aehnliches Mädchen, stehend, die L. auf eine Amphora gestützt, in der L. eine Palme, die R. in die Seite stemmend. Dabei liegt eine Säulentrommel (nach A. d. J. 1858 p. 225 ein ἀγυιεὺς βωμός). Da eine ungeflügelte Nike in der campanischen Malerei entschieden unzulässig ist, müssen die Figuren anders erklärt werden. Die nächstliegende Annahme ist, dass ihr Motiv von den Statuen siegreicher Wettläuferinnen (Visconti Mus. Pio-Cl. III, 27. Clarac pl. 864, 2199) entlehnt wurde. Die Amphora bei der zweiten Figur würde dann als Siegespreis aufzufassen sein. — M. B. IX, 2.

Fortuna.

942. P. Casa dei Dioscuri (V). H. (sw. a.) 0,57. Gr. roth.
Fortuna in gelbem Gewande steht da, mit der R. ein Ruder auf einen Globus stützend. Kopf fehlt. — Rel. d. scav. M. B. V p. 8.

943. P. Bottega in Strada d'Olconio N. 3 (XXXI). H. 0,56. Gr. grün.
Fortuna in Chiton und Mantel steht da, in der L. Füllhorn, mit der R. ein Ruder auf einen Globus stützend. — Bull. ital. I p. 142.

943[b]. Aehnlich, angeblich aus der Casa della piccola fontana (X) †. — Facsimile von Mastracchio.

Abundantia.

944. H. M. n. I, 58. H. 0,34. Gr. weiss.
Eine bekränzte weibliche Figur in röthlichem Chiton, einen grünen Mantel über die l. Schulter und die Schenkel, sitzt da, in der L. ein Füllhorn, in der R. eine Schale. — P. d'E. II, 31 p. 189. M. B. VIII, 2.

945. P. Casa dei capitelli colorati (XVIII). Gr. weiss.
Eine weibliche Figur, eine Krone auf dem Haupte, in durchsichtigem Chiton, einen gelben Mantel über den Schenkeln, hält mit beiden Händen ein Füllhorn. — M. B. XI, 50.

Lichtgottheiten.

Helios.

946. P. Casa della caccia antica (XVIII). D. 0,33. Gr. weiss.
Büste des Helios mit Strahlenkranz, in röthlichem Gewande, die Peitsche über der r. Schulter.

947. P. Casa dell' argenteria (IV). M. n. I, 322. H. 0,67. Gr. gelb.

Helios mit Nimbus und Strahlenkranz schwebt, eine rothe flatternde Chlamys über den Rücken, in der R. die Geissel, in der L. einen blauen von zwei Gürteln durchzogenen Globus.

M. B. VII, 55. FIORELLI P. a. II p. 235 (Febr. 1830). B. d. J. 1830 p. 120. A. d. J. 1838 p. 176. Rel. d. scav. M. B. XI p. 6.

948. P. Casa d' Apolline (IV). H. 0,63. Gr. schwarz.

Aehnlich. — A. d. J. 1838 p. 176.

Selene.

949. P. Casa della caccia antica (XVIII). D. 0,33. Gr. weiss.

Büste der Selene, die Mondsichel am Haupte, in gelbröthlichem Chiton, über der r. Schulter eine Peitsche.

Selene und Endymion.

950. P. Casa di M. Lucrezio (D). B. H. 0,33. S. z.

Ein Jüngling, vermuthlich Endymion, sitzt da, mit weissem Haarbande, eine rothe Chlamys über den Schenkeln, zwei Speere in der L., die R. auf den Steinsitz gestützt, an den ein Pedum angelehnt ist; neben ihm liegt sein Hund. Im Hintergrunde Berg und Wald. Oben am Himmel ist ein rother Halbmond gemalt. Panofka vermuthet in der Figur Orion oder Kephalos. — Zeichnung von La Volpe. PANOFKA B. d. J. 1847 p. 137. Bull. nap. (a. s.) VI p. 4. (n. s.) I p. 35. IV p. 53.

951. P. M. n. B. 0,38. H. 0,36.

Unter einem Baume auf einem Felsen, über welchen eine bläulich und röthlich schillernde Chlamys herabfällt, schläft Endymion, blaue Jagdstiefeln an den Füssen, in der L. einen Speer, die R. über das mit einem grauen Hute bedeckte Haupt legend. Unter ihm bellt sein Hund zum Himmel empor.

P. d' E. IV, 21 p. 101. Vielleicht bezieht sich auf dieses Bild die Notiz bei FIORELLI P. a. I, 1 p. 85 (20. Jan. 1759): rappr. un gigante desnudo etc.

952. P. Casa di Ganimede (XXVI). B. 0,60. H. 0,62.

Unten schläft Endymion, die R. über das Haupt legend, zwei Speere in der L., eine hellviolette Chlamys über Brust und l. Schulter. L. schwebt Selene herab, am Haupte eine Binde und eine Mondsichel, welche letztere auf jeder Seite von einem Sterne umgeben ist. In der R. hält sie eine brennende Fackel, mit der L. über dem Haupte einen Zipfel des weisslichen Gewandes, welches bogenförmig hinter ihrem Rücken flattert und ihren Körper von den Hüften abwärts bedeckt. Ueber Endymion steht dessen Hund auf einem Felsen und bellt zur Göttin empor.

M. B. XIV, 19. Z. II, 41. Fiorelli P. a. II p. 381 (3. Aug. 1840) III p. 160 (1. Sept. 1840). B. d. J. 1841 p. 122. Vgl. O. Jahn arch. Beitr. p. 69.

953. P. M. n. I, 69. B. 0,65. H. 0,76.

Endymion ähnlich, doch mit Jagdstiefeln bekleidet, den Jagdhund neben sich. L. schwebt Selene herab, Band und Mondsichel am Haupte, Sandalen an den Füssen. In sehr graziöser Weise erhebt sie mit zurückgestreckter L. hinter ihrem Haupte einen Zipfel ihres grünlichgelben Gewandes, während die Finger der ebenfalls zurückgestreckten R. leicht an dem Saume desselben anliegen. Das Gewand flattert segelartig hinter ihrem Rücken und bedeckt ihren Körper von den Hüften abwärts.

954. P. Casa dei capitelli figurati (XVIII) †.

Endymion ähnlich, doch mit Sandalen. Sein neben ihm liegender Jagdhund blickt zu der l. herabschwebenden Selene empor. Eine Peitsche in der R., wird sie an der L. von einem eine brennende Fackel haltenden Eros geführt. An ihrem Haupte sieht man die Mondsichel, welche, durch eine feine Kreislinie ausgezogen, die volle Mondscheibe ahnen lässt. Ihr violettes Gewand wölbt sich hinter ihrem Rücken und bedeckt sie von den Hüften abwärts. Im Hintergrunde Felsen, worauf ein viereckiger Pfeiler.

M. B. XIV, 3. Rel. d. scav. M. B. IX p. 6. B. d. J. 1835 p. 39. Rochette lettre à Salvandy p. 35. Vgl. Stephani Nimbus p. 57 n. 6.

955. H. M. n. I, 67. B. 0,57. H. 0,57.

L. schläft Endymion unter einem Baume, in der R. zwei Speere, die L. auf dem Schenkel, eine gelb und roth schillernde Chlamys über r. Arm und Schenkel. Von r. schreitet Selene auf den Fussspitzen auf ihn zu, geschmückt mit Armspangen und Sandalen, einen weisslichen Nimbus um das Haupt, umflattert von einem grünlich und hellviolett schillernden Gewande, welches sie von den Hüften abwärts bedeckt. Eros-Hesperos, einen Stern [1] über dem Haupte, geschmückt mit einem Halsbande führt sie an der Hand und weist sie auf den Schläfer hin. Das Colorit des Hintergrundes scheint absichtlich in einem matten Dämmerlichte gehalten zu sein.

P. d'E. III, 3 p. 17. M. B. IX, 40. Z. I, 28. Ternite 3. Abth. IV, 26 p. 177. Vgl. O. Jahn arch. Beitr. p. 69. Stephani Nimbus p. 57 n. 4.

1) Stern fehlt P. d'E. Dagegen ist hier neben dem Kopfe des Endymion ein kleiner Halbmond abgebildet (vgl. p. 15 not. 11), dessen Existenz auch Bull. nap. (n. s.) I p. 34 behauptet wird. Gegenwärtig ist nichts davon zu erkennen.

956. P. Strada d'Iside N. 9 (XXXI). B. 0,37. H. 0,43.

Endymion ähnlich N. 953, doch ohne Hund. Neben ihm steht Hypnos, bekränzt und beflügelt, in langem gelbem Chiton, auf

der R. Schale, in der L. Zweig, und blickt zu Selene empor, welche von l. herabschwebt, die Mondsichel am Haupte, in der L. einen bläulichen, blattförmigen Fächer, und mit der R. ihr blau und grünlich schillerndes Gewand hält, welches sie von der Brust abwärts bedeckt. R. ragt eine Σκοπιά in grünlichem Gewande über dem Felsen empor. — Zeichnung von La Volpe. B. d. J. 1861 p. 239.

957. P. Casa di Sirico (XXVIII). B. 0,36. H. 0,35.

Endymion sitzt auf einem Steine, mit Jagdstiefeln und rother Chlamys, die L. auf den neben ihm befindlichen Speer legend, und hebt erschrocken über die heranschwebende Göttin die R. empor. Neben ihm kniet ein Eros auf dem Rücken des Hundes, den er fest hält, indem er mit beiden Händen den Hals des Thieres umschlingt. Selene, die Mondsichel am Haupte, ist begleitet von einem Eros und hält mit der R. über dem Haupte das rothe Gewand, welches über ihren Rücken fliegt und ihren Körper von den Hüften abwärts bedeckt. — W.: Z. III, 79. Bull. nap. (n. s.) I p. 90. B. d. J. 1863 p. 104.

958. P. Casa dell' argenteria (IV).

Das Bild ist herausgeschnitten, scheint also in das Museum gebracht zu sein, wo ich es indess vergeblich gesucht habe. Nach den Beschreibungen scheint es N. 957 ähnlich. — Rel. d. scav. M. B. XI p. 7. B. d. J. 1835 p. 40 (hier nur flüchtig erwähnt). Arch. Intelligenzbl. 1835 p. 8.

959. P. Strada Stabiana N. 62 (D). M. n. I, 68. B. 0,52. H. 0,54.

Endymion, dessen Kopf zerstört ist, sitzt da, in Jagdstiefeln, eine rothe Chlamys über den Schenkeln, zwei Speere in der L., den Hund neben sich[1]. Selene, die Mondsichel und einen Stern am Scheitel, schwebt herab in röthlichem, gegürtetem Chiton, geschmückt mit Arm- und Fussspangen. Ein gelber Mantel mit blauem Rande und Futter wird von ihr mit der R. über dem Haupte, mit der L., womit sie zugleich ein Scepter hält, in der Höhe der Brust festgehalten und flattert hinter ihrem Rücken und um ihre Schenkel. Ueber Endymion runde Basis. — Facsimile von Abbate. Fiorelli P. a. II p. 499 (22. April 1851). Bull. nap. (n. s.) I p. 34.

1) Nach Bull. nap. schläft er. Man könnte daher geneigt sein, anzunehmen, das von mir verzeichnete Bild sei ein anderes als das von Minervini beschriebene. Jedoch weist die Provenienznotiz des Facsimile ebenfalls auf Str. Stab. N. 62. Also liegt ein Irrthum in Minervinis Beschreibung vor.

960. P. Casa dei Dioscuri (V). M. n. I, 70. B. 0,60. H. 0,69.

Endymion sitzt da, an den Füssen mit blauen Sandalen und rothen Gamaschen bekleidet, zwei Speere in der L., und blickt zu der herabschwebenden Selene empor, indem er mit der R. einen Zipfel der grünen rothgeränderten Chlamys hält, welche von seiner

Brust auf seine Schenkel herabfällt. Selene ist mit Sandalen und einem durchsichtigen gegürteten Chiton bekleidet und an dem erhaltenen l. Arm mit einer Spange geschmückt. Mit der L. hält sie in der Höhe der Brust, mit der R., die gegenwärtig zerstört ist, über dem Haupte einen violetten, blaugefütterten Mantel, welcher sich segelartig hinter ihrem Rücken wölbt und um ihre Schenkel flattert. Der obere Theil ihres Kopfes ist zerstört. Im Hintergrunde stehen zwei weibliche Figuren, vielleicht Ἀκταί, die eine, schilfbekränzt, in grauviolettem Chiton und Mantel, einen Zweig in der L., zu Selene emporblickend: die andere, beide Arme um die Gefährtin schlingend, am Oberkörper nackt, nur an der r. Seite von einem violetten Gewande bedeckt, sieht Endymion an. Vorn steht dessen Hund, zur Göttin emporblickend. Im Colorite des Hintergrundes herrscht ein eigenthümlicher bläulicher Ton wie zwischen Mondschein und Morgenlicht. — O. Jahn trug, weil der Jüngling wachend dargestellt ist, Bedenken, die Darstellung auf Endymion zu beziehen, und dachte an Kephalos. Da der obere Theil des Kopfes der Göttin zerstört ist und sie demnach nicht mit Sicherheit als Selene in Anspruch genommen werden durfte, so waren Jahns Bedenken vollständig gerechtfertigt. Da jedoch nachträglich N. 957 und 958 bekannt wurden, wo Selene deutlich charakterisirt ist, kann die Deutung aller dieser Bilder auf Endymion keinem Zweifel mehr unterliegen. — Z. II, 78. Rel. d. scav. M. B. V p. 10. B. d. J. 1829 p. 24. Vgl. O. Jahn arch. Beitr. p. 72.

961. P. Strada d'Olconio N. 3—5 (XXXI). B. 0,64. H. 0,71.

Erhalten ist nur der untere Theil des Endymion, sitzend mit Speer und rother Chlamys; daneben der weisse Jagdhund. — Bull. ital. I p. 49.

962. P. In einem der zum Isistempel gehörigen Zimmer (XXXII).

Der Ausgrabungsbericht bei Fiorelli P. a. I, 1 p. 191 (19. Juli 1766) giebt folgende Beschreibung von dem Bilde: «Ein Jüngling auf einem Felsen, nur an den Hüften von einem rothen Gewande bedeckt, den einen Arm auf das Haupt gestützt, in der anderen Hand zwei Speere; daneben eine Keule; nach der Anmuth der Gestalt und anderen Kennzeichen scheint er ein Endymion.» Vgl. Fiorelli a. a. O. I, 2 p. 151. Die Beschreibung stimmt in auffälliger Weise mit dem Narkissosbilde N. 1338, nur dass Narkissos die L. nicht auf dem Haupte, sondern auf dem Schenkel ruhen lässt.

Dioskuren.

963. P. Casa dei Dioscuri (V). M. n. H. 0,63. Gr. roth.

Ein Dioskur mit weissem Pileus, über welchem ein Stern schwebt, Sandalen an den Füssen, eine weisse Chlamys über der

l. Schulter, steht da und hält in der L. den Speer, mit der R. am Zaume ein Ross, dessen Mähne über der Stirn nach campanischer Sitte in ein Büschel gebunden ist. Gegenst. ähnlich M. n., wo von dem Pferde nur der Kopf erhalten ist. — M. B. IX, 36. Fiorelli P. a. II p. 208 (18. Juni 1828). III p. 89 (9. Juni 1828). Rel. d. scav. M. B. V p. 5. B. d. J. 1829 p. 22.

Unerklärte Bilder aus dem Kreise der Lichtgottheiten.

Aus dem Kreise der Lichtgottheiten sind ohne Zweifel auch folgende Gemälde zu erklären, wiewohl die bestimmte mythische Situation, auf welche sie sich beziehen, noch nicht gefunden ist:

964. P. Strada d' Olconio N. 3—5 (XXXI). B. 0,53. H. 0,58.

In einem hinten mit weissen Vorhängen geschlossenen Gemache steht l. ein zarter Jüngling, von vorn gesehen, um das Haupt einen blauen Nimbus, über welchem ein weisser Stern schwebt, eine Chlamys über den l. Arm, die L. auf eine runde Basis, die R. in die Seite stemmend. R. steht eine Mädchenfigur, geschmückt mit Armspangen, den Kopf senkend. Sie stützt die L. auf eine runde Basis und zieht mit der R. ihr rothes grün gefüttertes Gewand, welches ihren Körper von den Hüften abwärts bedeckt, neben dem Haupte in die Höhe. Zwischen beiden die Spuren einer sehr zerstörten stehenden Knabenfigur, vielleicht eines Eros. Im Hintergrunde Säule. — Giorn. d. scav. 1861 p. 82. B. d. J. 1861 p. 234. Bull. ital. I p. 139.

965. P. Casa d'Adonide (XXIX). B. (sw. a.) 0,31. H. 0,51.

Ein zarter Jüngling, schmerzlichen Ausdrucks, Sandalen an den Füssen, eine rothe blau gefütterte Chlamys über die aufgestützte R. und den r. Schenkel, um das Haupt ein Band und einen blauen Strahlenkranz, über welchen ein weisser Stern [1]) schwebt, sitzt da, zwei Speere in der L. R. stand ursprünglich eine weibliche Figur mit Stephane, Halskette, Arm- und Fussspangen, in der L. ein Scepter, mit der R. den über ihren Rücken fallenden Mantel etwas emporziehend. Zwischen beiden steht eine gegenwärtig in den Einzelheiten unkenntliche Knabenfigur, eine Palme in der R. Nach den Publicationen ist sie beflügelt, also Eros, und hält in der L. eine Fackel. Die r. Seite des Bildes mit der Mädchenfigur ist vollständig zerstört. Die bisherige Erklärung des sitzenden Jünglings für Adonis, der weiblichen für Aphrodite ist nicht hinreichend begründet. — Gell and Gandy Pomp. 42. F(umagalli) Pompeia I, 2. B. d. J. 1841 p. 104. Vgl. Rochette choix p. 131. Stephani Nimbus p. 30.

1) Stern fehlt F.

967. P. Casa delle Amazoni (II). B. 0,46. H. 0,42. S. z.

Das Bild ist in den Einzelheiten gegenwärtig vollständig unkenntlich und früher nur in sehr kleinem Maassstabe publicirt, scheint aber doch diesem Kreise zugerechnet werden zu müssen. L. steht ein Jüngling, welcher mit beiden Händen ein hellblaues über seinen Rücken herabfallendes Gewand in die Höhe zieht, r. ein Mädchen in ähnlicher Thätigkeit; nur bedeckt ihr violettes Gewand ihren Körper von den Hüften abwärts. Zwischen beiden steht eine Knabenfigur, ein gelbes Gewand über dem Rücken. — W.: Z. I, 69.

967b. P. Casa di Diadumeno (DD̄). B. 0,50. H. 0,48.

R. sitzt eine weibliche Figur, geschmückt mit Haarband, von den Hüften abwärts mit einem grünen Gewande bedeckt, die Füsse auf einen Schemel stellend. In der L. hält sie ein Scepter und fasst mit der R. einen Spiegel, welchen ihr ein vor ihr stehender, mit der Chlamys bekleideter Eros darbietet. L. ihr gegenüber steht ein zarter Jüngling, geschmückt mit Sandalen, Hals-, Fuss- und doppelten Armspangen, über der Brust mit Perlenketten. Er stützt sich mit dem r. Arme auf eine Art von Basis und hebt mit der L. in der Höhe der Schläfe ein gelbes Gewand empor, welches über diese Basis herabfällt. Ueber seinem Haupte schwebt ein Stern. — B. d. J. 1867 p. 46.

968. M. n. B. 0,41. H. 0,49. S. z.

L. steht ein nacktes Mädchen, einen grünen Mantel über den l. Arm, in der L. einen Spiegel, die R. über das Haupt erhoben, gleichwie mit der Anordnung ihrer Haare beschäftigt; r. ein Jüngling mit langen schwarzen Locken, einen röthlichen Mantel über dem Rücken, einen Nimbus um das Haupt, über dem wie es scheint ein Stern schwebt, mit der L. einen Zipfel seines Mantels über der Schulter emporziehend; zwischen beiden ein nackter Knabe, vielleicht ein Eros, das l. Bein über das r. schlagend, die L. auf einen kolossalen Palmzweig stützend.

969. P. Casa dei capitelli colorati (XVIII). M. n. I, 42. B. 0,57. H. 0,65 (sw. a.).

Ein Jüngling mit Strahlenkranz und blauem Nimbus um das blonde Haupt, Sandalen an den Füssen, eine blaue Chlamys über den Schenkeln, sitzt auf einem Steine, die R. aufstützend, die L. über den Schenkel legend. Neben ihm und ihm zugewendet sitzt ein Mädchen in violettem Chiton, einen Kranz von grünen und weissen Blättern um das Haupt, eine Art von Guirlande in der L. Am Boden liegen ein Köcher und ein Bogen. Die ganze r. Seite des Bildes fehlt. Ein Stück Gewand, welches im Stiche des M. B. r. sichtbar ist, ist gegenwärtig abgeschnitten. Panofka erklärt

die Figur für Helios, die weibliche für seine Tochter Rhodos. — M. B. XI, 33. GERHARD archäol. Intelligenzbl. 1834 p. 47. Vgl. PANOFKA Arch. Zeit. 1847 p. 12*. STEPHANI Nimbus p. 23 n. 6.

970. H. M. n. B. 1,31. H. (sw. a.) 0,92.

L. sitzt ein Mädchen, mit Strahlenkranz und Nimbus um die langen Locken, geschmückt mit Arm- und Brustbändern, von den Hüften abwärts mit einem bräunlichen Gewande bedeckt, die auf den Felsen gestützte R. an die Schläfe, die L. auf den Schenkel legend. Neben ihr steht ein zweites Mädchen, träumerischen Ausdruckes, lorbeerbekränzt, den l. Ellenbogen auf den Felsen stützend, und mit ausgestreckter R. das gelbliche grün gefütterte Gewand, welches sie von den Hüften abwärts bedeckt, zur Seite haltend. Zwischen beiden sieht man einen Jüngling mit Strahlenkranz und Nimbus, in grünlichem Gewande, welcher wehmüthigen Ausdruckes die zuletzt beschriebene Figur anblickt. L. oben über dem Felsen sieht eine bärtige, epheubekränzte Figur mit Satyrohren [1]) hervor, eine Nebris über die l. Schulter, ein Pedum in der L., vermuthlich ein Berggott. Der untere Theil des Bildes fehlt. Die Akademiker denken an Apoll, Zeus in Artemis verwandelt und Kallisto, Panofka an Artemis-Selene, Helios und Leukothea, Stephani an eine dem Parisurtheil vorangehende Scene. — P. d'E. II, 10 p. 65. Vgl. PANOFKA Arch. Zeit. 1847 p. 12*. ROCHETTE mon. in. p. 137. STEPHANI Bull. hist. phil. de St. Pétersbourg XII p. 272 n. 7 (= Mélanges gréco-rom. I p. 543 n. 7). Nimbus p. 92.

1) Satyrohren nicht ausgedrückt P. d'E.

971. P. Strada d'Iside N. 9 (XXXI). B. 0,50. H. 0,54.

In der Mitte sitzt auf einem Felsen ein Jüngling, um das Haupt einen blauen Nimbus, über welchem ein goldfarbiger Stern schwebt, eine rothe Chlamys über den l. Arm und die Schenkel. Er legt die R. an das Haupt und hält in der L. eine brennende Fackel. R. etwas tiefer sitzt ein Jüngling mit blauem Nimbus, über welchem ein Stern zu schweben scheint, und grüner Chlamys, die L. aufstützend, die R. auf den Schooss legend. Neben ihm ist ein Pedum angelehnt. L. steht ein Mädchen mit Sandalen, Haarband, Hals- und Armspange, ein rothes Gewand um die Hüften, mit beiden Händen eine Guirlande haltend. Darüber sieht an jeder Ecke des Bildes eine Σκοπιά über den Felsen hervor, in röthlichem Gewande, einen blauen Nimbus um das Haupt. Nach Lugebil auf den Adonismythos bezüglich. — Zeichnung von La Volpe. LUGEBIL B. d. J. 1861 p. 239.

972. H. nach Winckelmann, P. nach dem Catalog des M. n. M. n. I, 317. H. 0,40. Gr. roth.

Auf einem Sitze, unter welchem goldfarbige Räder angebracht

sind, sitzt ein Jüngling mit Strahlenkranz und grünem Nimbus um das Haupt, eine grüne Chlamys über Schultern und Schenkel, den r. Fuss auf einen grünen Schemel stellend. Die L. aufstützend und den r. Arm, dessen Hand fehlt, zur Seite streckend wendet er das Haupt nach einer anderen Figur um, von der nur eine Hand erhalten ist, welche über der r. Schulter des Jünglings einen Zipfel der Chlamys desselben in die Höhe zieht.

Nach Winckelmann Gesch. d. Kunst Buch 7 K. 3 § 24 Helios, dessen Gewand Eos emporhebt, um ihn der Welt zu zeigen.

Vielleicht gehört auch das gegenwärtig zerstörte Bild der von Mazois II, 26 publicirten Wand in diesen Kreis:

973. L. steht ein Jüngling mit Chlamys, den l. Ellenbogen auf einen Pfeiler gestützt, den Blick abwärts gerichtet, r. eine Mädchenfigur, welche das Gewand, welches unten über ihre Schenkel fällt, über den Schultern in die Höhe zieht. Hinten ein Vorhang. — Die beiden Figuren erinnern an die entsprechenden Figuren auf N. 964. Der Nimbus des Jünglings kann in der Abbildung ausgelassen sein.

Zephyros und Chloris.

Angebliche Büsten des Zephyros und der Chloris s. N. 356[c].

974. P. Casa del naviglio (XI). M. n. I, 168. B. 1,10. H. 1,32.

Zephyros, jünglingshaft, bekränzt mit Laub und Primeln, zwei kleine Fittige am Kopfe, grosse Flügel an den Schultern, in der L. einen Zweig von grünen Blättern und weissen Primeln, schwebt, von zwei Eroten geleitet, von denen er jeden mit einer Hand umfasst, zu der unten am Bache schlafenden Chloris herab. Diese, geschmückt mit Haarband, Hals- und Armspangen, von den Hüften abwärts mit einem gelben, violett geränderten Gewande bedeckt, liegt an den hinter ihr sitzenden Hypnos angelehnt. Ein Eros mit Brustbändern, Arm- und Fussspangen hebt, zu dem herabschwebenden Gotte emporblickend, das weisse braun gefütterte Gewand von ihrem Oberkörper. Hypnos, einen bläulichen zackigen Nimbus und ein Band um die braunen Locken, in hohen Stiefeln, blauem Chiton und röthlichem Mantel, Flügel an den Schultern, eine Schale und einen Blumenbüschel in der L., blickt, die R. aufstützend, ebenfalls zu dem Gotte empor. Ueber Hypnos sitzt auf einem Felsen eine weibliche Figur, geschmückt mit Sandalen [1]), Brustbändern, Hals- und Armspangen, von den Hüften abwärts mit einem hellvioletten Gewande bedeckt. Sie stützt die R. auf den Felsen und hält mit der L. ein gelbes Gewand, welches

bogenförmig über Zephyros Haupt und die ihn geleitenden Eroten flattert. Neben ihr steht ein Eros, welcher mit beiden Händen einen Stab, vermuthlich den Stiel eines Sonnenschirms hält, dessen oberer Theil zerstört ist. Hinter ihr ist ein zweiter Eros[2] sichtbar, welcher mit beiden Händen ein bräunliches, violett gefüttertes Gewand emporhält, wie um es über ihren Rücken zu decken. Der oberste Streifen des Bildes mit der oberen Hälfte des Kopfes der weiblichen Figur und des zuletzt erwähnten Eros ist zerstört. R. vorn lehnt an dem Felsen eine mit Guirlanden geschmückte, brennende Fackel. Im Hintergrunde Baumschlag. Das Colorit dunkel wie im Dämmerlichte: hellere Effecte am Horizonte.

Die Erklärung der Hauptfiguren auf Zephyros und Chloris rührt von Janelli her und ist von Welcker und Avellino weiter begründet worden. Die auf dem Felsen sitzende weibliche Figur wird von Welcker für Thyia (Aura) erklärt. Vermuthlich stellt sie Aphrodite als Nympheutria dar, die sich beim Herannahen des Bräutigams anschickt, ihr Amt zu verrichten und zu diesem Zwecke von dem Eros mit dem Gewande umkleidet wird. Die an den Felsen angelehnte Fackel, vermuthlich hochzeitlicher Bedeutung, ist vielleicht mit ihr in Verbindung zu setzen.

Anderweitige Erklärungen der Scene:

Hochzeit des Hypnos und der Pasithea (Hirt), Mars mit Romulus und Remus der Rhea Silvia im Traume erscheinend (Rochette), Bacchus und Ariadne (Guarini), Oneiros der verlassenen Ariadne erscheinend (Wieseler Denkm. d. a. K. I p. 102).

Abbildungen:

M.B. IV, 2. z. 38. G. II, 83 p. 160. Hirt A. d. J. 1829 tav. d'agg. D p. 247. Janelli pittura pomp., nella quale si rappr. le nozze di Zeffiro e Flora Nap. 1827 (= Mem. dell' acc. ercol. II p. 213). Avellino osserv. sopra una pitt. pomp. Nap. 1830 (= Mem. dell' acc. ercol. II p. 249 ff.). Rochette mon. in. 9 p. 36. Welcker alt. Denkm. IV, 2 p. 210. Denkm. d. a. K. I, 73, 424. W.: Z. I, 13. Zephyr mit den Eroten: Z. III, 30.

Notizen über die Entdeckung: Fiorelli P. a. II p. 180 (13. Nov. 1826). III p. 73 (8. Nov. 1826), wo das Gemälde auf Rhea Silvia gedeutet wird.

Originalbeschreibungen und Behandlungen des Bildes, welche auf Autopsie des Originals beruhen:

Berl. Kunstbl. 1828 p. 209 ff. Guarini congett. sul soggetto di un intonaco di Pomp. Nap. 1828 (= Mem. dell' acc. ercol. II p. 187). Guarini lett. all' Abb. Janelli Nap. 1829. lett. seconda Nap. 1829. Janelli oss. sulle interpretazioni date ad una pittura pomp. Nap. 1829 (= Mem. II p. 275). Quaranta Mem. dell' acc.

ercol. II p. 311 ff. Janelli Mem. II p. 336. Quaranta A. d. J. 1830 p. 347 ff. Sanchez il gran musaico pomp. Nap. 1835 p. 101.

Anderweitige Besprechungen:

Ch. Lenormant A. d. J. 1830 p. 352 ff. Welcker B. d. J. 1832 p. 188. Nouv. A. d. J. II p. 371. Rochette lettre à Salvandy p. 23. choix p. 14 not. 8. p. 55 not. 2. O. Jahn arch. Beitr. p. 291.

1) Sandalen fehlen z., A. d. J., G., Rochette. 2) Eros fehlt ebenda.

Gottheiten und Personificationen der Zeit.

Die Jahreszeiten nach hellenistischer Weise.

Frühjahr.

975. P. Casa di Ganimede (XXVI). H. 0,32. Gr. gelb.

Die Personification des Frühjahrs, ein bekränztes Mädchen in grünlichen Schuhen, grünem Chiton und rothem gegürtetem Ueberwurfe schwebt, mit der L. über den Schultern ein Lamm, in der ausgestreckten R. ein Körbchen mit Ricotta haltend. — M. B. XIV, 32. Z. II, 21. Denkm. d. a. K. II, 75, 962^b. Vgl. A. d. J. 1861 p. 213.

976. P. Vicolo del balcone pensile N. 9 (XXIII). H. 0,49. Gr. gelb.

Aehnlich; doch sind Oberkörper und Füsse nackt.

977. P. Casa del poeta (X). H. 0,53. Gr. gelb. S. z.

Aehnlich.

978. P. Strada d'Iside N. 9 (XXXI). H. 0,31. Gr. roth.

Die Personification des Frühjahrs, bekränzt, mit Hals-, Arm- und Fussspangen, umflattert über den Rücken und um die Schenkel von einem weissen Gewande, schwebt, in der L. ein Pedum, in der R. ein Körbchen mit Ricotta. Ueber ihre r. Schulter flattert eine Guirlande. — Zeichnung von La Volpe.

979. P. Casa di Modesto (III). Gr. roth †.

Die Personification des Frühjahrs in gelben Schuhen, violettem Chiton, umflattert von einem grünen Ueberwurf, schwebt, in der R. einen Hasen, in der L. einen Kranz. Dass Z. irrthümlich statt des Lammes einen Hasen darstellte, wage ich wegen N. 980 nicht bestimmt zu behaupten. — W.: Z. III, 44. Vgl. A. d. J. 1861 p. 214.

980. P. Haus auf der Südseite der Strada Nolana (B).

Personification des Frühjahrs, in der R. Hasen, in der L. Korb. So nach Avellino. Gegenwärtig ist die Figur beinahe vollständig zerstört und nicht zu entscheiden, ob sie in der R. einen Hasen oder ein Lamm hielt. — Bull. nap. (a. s.) II p. 10.

Sommer.

981. P. Casa di Ganimede (XXVI). Gr. gelb ÷.

Die Personification des Sommers, ein Mädchen, über dessen l. Unterarm und Schenkel ein grünes violett gefüttertes Gewand flattert, schwebt, eine Sichel in der L. — M. B. XIV, 2. Z. II, 21. Vgl. A. d. J. 1861 p. 213.

982. P. Strada d'Iside N. 9 (XXXI). H. 0,30. Gr. roth.

Die Personification des Sommers, bekränzt, ein grünliches Gewand um die Schenkel, schwebt, in der R. eine Sichel, in der L. einen Kalathos mit Aehren. — Zeichnung von La Volpe.

983. P. M. n. H. 0,32. Gr. weiss.

Die Personification des Sommers, stark gebräunter Hautfarbe, mit Halmen bekränzt, ein röthliches Gewand mit grünem Futter über den l. Arm und die Schenkel, schwebt, in der L. einen Korb mit Aehren, in der erhobenen R. eine Sichel.

984. P. Strada d'Olconio N. 3—5 (XXXI). H. 0,41. Gr. gelb.

Die Personification des Sommers, ein weisses Gewand um die Schenkel, schwebt, in der R. ein Aehrenbüschel, in der L. eine Sichel. — Bull. ital. I p. 49.

985. St. Paris, im Louvre. H. 0,49. Gr. gelb.

Aehnlich; doch flattert ein Band über ihre Brust. Nach Z. befindet sich diese Figur im neapler Museum, wo ich sie vergeblich gesucht habe. Dagegen existirt eine mit der von Z. publicirten vollständig übereinstimmende und vermuthlich mit ihr identische Figur im Louvre. — Z. I, 4.

986. P. Casa del poeta (X). H. 0,43. Gr. gelb.

Aehnlich N. 984; doch sind die Attribute in den Händen vertauscht. — z. 23.

Herbst.

987. P. Casa della caccia antica (XVIII). H. 0,72. Gr. roth.

Die Personification des Herbstes, ein bekränztes Mädchen [1] in hohen Stiefeln, kurzem violettem blau gefüttertem Chiton und gegürtetem violettem Ueberwurfe, schwebt, umflattert von einem grünlichen Mantel, in der L. ein Körbchen mit Aepfeln, Granaten und anderen Früchten, in der R. einen Fruchtkranz [2]. — M. B. XII, 18.

1) Fälschlich jünglingshaft gebildet M. B. 2) Mohnkranz M. B.

988. P. Strada d'Iside N. 9 (XXXI). H. 0,36. Gr. roth.

Die Personification des Herbstes, bekränzt, mit Hals-, Arm- und Fussspangen, ein gelb und bläulich schillerndes Gewand über den l. Arm und um die Schenkel, schwebt und hält auf der L. einen Kalathos, mit der R. eine Weinranke mit Trauben, welche

über ihrem Haupte in den Kalathos hineinreicht. — Zeichnung von La Volpe.

989. P. Casa di Ganimede (XXVI). Gr. gelb †.

Die Personification des Herbstes, weinlaubbekränzt, in gelben Schuhen und blaugrünem, violett gefüttertem Chiton mit Ueberwurf, ein leichtes rothes Gewand über den Rücken, schwebt, in der R. einen Fruchtzweig, und stützt mit der L. einen Fruchtkorb auf den l. Schenkel. — M. B. XIV, 2. Z. II, 22. Vgl. A. d. J. 1861 p. 213.

990. P. Casa del poeta (X). H. 0,53. Gr. gelb.

Die Personification des Herbstes, weinlaubbekränzt, in grünen Schuhen, die Schenkel umflattert von einem violetten Gewande, schwebt, auf der R. einen Henkelkorb mit Früchten, in der L. einen Fruchtzweig.

991. P. Casa del forno di ferro (XIII). Gr. gelb †.

Die Personification des Herbstes, weinlaubbekränzt, Schuhe an den Füssen, einen Fruchtzweig in der R., schwebt und hält mit der L. das über ihren l. Arm und um die Schenkel flatternde Gewand, in dessen Schoosse Früchte liegen. Gegenst. nach Angabe Zahns: Personification des Winters †. — Z. II, 8.

992. P. Vicolo del balcone pensile N. 9 (XXIII). H. 0,49. Gr. gelb.

Aehnlich; ohne Schuhe.

993. P. Strada d'Olconio N. 3—5 (XXXI). H. 0,40. Gr. gelb.

Aehnlich N. 992; doch ist die Stellung der Hände vertauscht.

994. P. Casa di Modesto (III). Gr. roth †.

Die Personification des Herbstes in gelben Schuhen, hinter dem Rücken und um die Schenkel umflattert von einem grünen Gewande, schwebt und hält mit beiden Händen im Schurze ihres Gewandes Früchte. — W.: Z. III, 44.

Wegen auffallender Aehnlichkeit mit der vorhergehenden Nummer schliesse ich hier an, wiewohl nicht überliefert ist, dass die Figuren zu einem Cyclus der Jahreszeiten gehörten, und sie also nicht mit Sicherheit als Personificationen des Herbstes betrachtet werden können:

995. P. Haus auf der Ostseite des Vicolo di Modesto (III). Gr. braunroth †.

Aehnlich N. 994. Das Gewand schillert grün und blau und ist rosaroth gefüttert. — Z. II, 47.

996. P. Casa dell' argenteria (IV). Gr. gelb †.

Aehnlich N. 995: doch weinlaubbekränzt. — M. B. VII, 40. Rel. d. scav. M. B. XI p. 6.

Vielleicht gehört hierher auch:

997. P. M. n. I, 337. H. 0,48. Gr. gelb.

Ein Mädchen, weinlaubbekränzt, mit Armbändern, ein grünes violett gefüttertes Gewand über den l. Arm und die Schenkel, schwebt, auf der L. einen Henkelkorb mit Früchten, an welchen sie die R. legt. Ob sie zu einem Cyclus der Jahreszeiten gehörte, ist allerdings nicht überliefert. — M. B. VII, 39.

Winter.

998. P. Casa della caccia antica (XVIII). H. 0,70. Gr. roth.

Die Personification des Winters, ein Mädchen in hohen Stiefeln, langärmeligem violettem Chiton und grünem Ueberwurf, welcher kapuzenartig über das Haupt gezogen ist und um die Schenkel flattert, schwebt, in der R. einen Krug, über der l. Schulter ein Reis, an welchem drei wilde Enten angebunden sind. Ein violetter Mantel flattert segelförmig hinter ihrem Haupte. — M. B. XII, 18.

999. P. Haus auf der Südseite der Strada Nolana (B). S. z.

Die Personification des Winters, ähnlich gekleidet, schwebt, die R., wie um sie zu wärmen, an den Mund legend, über der l. Schulter ein Reis, von welchem zwei Enten herabhängen. — Bull. nap. (a. s.) II p. 10.

1000. P. Casa di Ganimede (XXVI). H. 0,33. Gr. gelb. S. z.

Die Personification des Winters in hohen gelben Stiefeln, gehüllt in ein grünliches, faltiges, flatterndes Gewand, welches über den Kopf gezogen ist, schwebt, in der L. einen laublosen Zweig, in der R. ein Paar Enten haltend. — M. B. XIV, 32. Z. II, 22. Denkm. d. a. K. II, 75, 962[a]. Vgl. A. d. J. 1861 p. 213.

1001. P. Casa di Modesto (III). Gr. roth ÷.

Aehnlich in violettem Chiton und gelbem, über das Haupt gezogenem Ueberwurf. — W.: Z. III, 44.

1002. P. Strada d'Iside N. 9 (XXXI). H. 0,33. Gr. roth.

Die Personification des Winters in hohen Stiefeln, röthlichem Chiton, gelbem Mantel und weissem, das Haupt verhüllendem Schleier, schwebt, in der L. ein Reis, an welchem zwei Enten angebunden sind, und hält mit beiden Händen den Schooss ihres Gewandes, in welchem undeutliche fruchtartige Gegenstände liegen. — Zeichnung von La Volpe.

1003. P. Vicolo del balcone pensile N. 9 (XXIII). H. 0,50. Gr. gelb.

Die Personification des Winters in Stiefeln, gehüllt in ein weisses, über den Hinterkopf gezogenes Gewand, schwebt und hält mit

beiden Händen den Schooss des Gewandes, in welchem undeutliche Gegenstände liegen.

1004. Casa del poeta (X). Gr. gelb.

Aehnlich; der untere Theil ist gegenwärtig zerstört. — W.: Z. I, 23.

Personificationen der Zeit nach römischer Weise.

Büsten der Wochentage.

1005. P. Vermuthlich auf der Südseite der Strada consolare (A). M. n. I, 54. D. 0,22. Gr. blau.

1. Saturn mit gelbem Mantel, die Sichel an der r. Schulter.

2. Sol mit Strahlenkranz und rother Chlamys, die Geissel an der l. Schulter.

3. Luna mit Nimbus, in weissem Gewande, mit Scepter. — Vgl. STEPHANI Nimbus, p. 57 n. 5.

4. Mars, vollständig gewaffnet, mit Speer.

5. Mercur mit Petasos, nach P. d'E. mit nackter Brust, nach M. B. mit Chlamys; was richtig ist, lässt sich gegenwärtig nicht mehr entscheiden.

6. Jupiter mit rothem Gewande, welches die Brust frei lässt. Die P. d'E. stellen ihn ohne, M. B. mit Scepter dar; was richtig ist, lässt sich gegenwärtig nicht mehr entscheiden.

7. Venus mit modiusartiger Krone, in weissem Gewande; über der r. Schulter sieht Amor hervor.

P. d'E. III, 50 p. 263. M. B. XI, 3. FIORELLI P. a. I, 1 p. 108 (2. Mai 1760), 2 p. 140.

Vermuthliche Monatsgottheiten.

1006. Da die soeben unter N. 1005 beschriebene Serie von Medaillons die Wochentage darstellt, so ist zu vermuthen, dass die übrigen mit ihnen in demselben Zimmer gefundenen Medaillons einem verwandten Cyclus angehören, also ebenfalls Zeitpersonificationen darstellen. Die in diesem Zimmer gefundenen Büsten von Gottheiten, welche bereits unter den einzelnen Gottheiten aufgeführt worden sind, stellen dieselben daher vielleicht als Schutzpatrone der Monate dar. Es sind dies folgende:

Venus als Schutzgöttin des April N. 275. Jupiter als Schutzgott des Juli N. 98. Vulcan als der des September N. 258. Diana als Schutzgöttin des November N. 235.

Während diese Gottheiten als öffentlich anerkannte Schutzpatrone bestimmter Monate genügend bekannt sind (Vgl. u. a. die Menologien im Corp. inscr. Lat. I p. 358), so macht es allerdings Schwierigkeiten, dass wir ihnen den Bacchus N. 381 beigesellt finden, welcher als officieller Schutzgott eines Monats nicht nachweisbar ist. Weiteren Untersuchungen muss es vorbehalten bleiben zu entscheiden, ob die individuelle Willkür des gewöhnlichen Lebens sich in dieser Hinsicht Abweichungen gestatten durfte. Ist dies nachgewiesen, dann kann Bacchus als Weingott recht gut den October, den Weinerntemonat, repräsentiren. Vgl. die Gedichte bei MEYER Anth. Lat. II, 1037, 12. 1047, 3.

Vermuthliche Personificationen der Jahreszeiten.

Die folgenden drei Nummern, welche zu derselben Serie wie N. 1005 ff. gehören, haben wir vielleicht als römische Personificationen der Jahreszeiten zu betrachten (vgl. Anth. Lat. II, 1034 ff):

1007. P. M. n. I, 53. D. 0,22. Gr. blau.

Büste eines Jünglings, mit Primeln bekränzt, eine Blumenguirlande über der Brust, an der l. Schulter ein Pedum, in der R. eine Syrinx, vielleicht eine römische Personification des Frühjahrs, welche man Vertumnus oder Vernus (vgl. Böcking Notitia dignitat. I p. 116) nennen könnte. — P. d'E. III, 50 p. 263. FIORELLI P. a. I, 1 p. 107 (2. Mai 1760).

1008. P. M. n. I, 53. D. 0,22. Gr. blau.

Jugendliche weibliche Büste, einen Kalathos, aus welchem Halme emporragen, an der l. Schulter, mit hinter dem Rücken sich wölbendem Mantel, vielleicht Aestas. Vgl. Böcking Notitia dignitat. I p. 116. — P. d'E. III, 50 p. 263.

1009. P. M. n. I, 51. D. 0,22. Gr. blau.

Büste eines Jünglings, weinlaubbekränzt, mit der L. einen Schurz mit Früchten haltend, vielleicht Auctumnus. Vgl. Böcking Notitia dignitat. I p. 116. — P. d'E. III, 50 p. 263.

Derselben Serie wie die N. 1005 ff. verzeichneten Bilder gehören endlich folgende drei Medaillons an:

1010. P. M. n. I, 51. D. 0,21. Gr. blau.

Büste, undeutlich ob männlich oder weiblich, in weissem, über den Hinterkopf gezogenem Gewande, lorbeerbekränzt, in der L. Füllhorn, in der R. Schale. Bei der schlechten Erhaltung des Bildes wage ich es nur als Vermuthung auszusprechen, dass die

Büste den Genius Augusti darstellt, welcher den gleichnamigen Monat repräsentiren und dann zu dem N. 1006 besprochenen Cyclus gehören würde. — Jüngling büste mit gelber Chlamys, einen Rechen über der Brust. — Sehr zerstörte Büste, wie es scheint einer ältlichen Frau, in grünlichgelblichem Gewande und den Hinterkopf bedeckendem Schleier. Bei der schlechten Erhaltung ist jede Vermuthung sehr gewagt. Wenn der Stich in den P. d'E. richtig ist, so könnte man an Hiems denken, was den Cyclus N. 1007 ff. vervollständigen würde. — P. d'E. III, 50 p. 263.

Element des Wassers.

Flussgötter.

1011. P. Fullonica (X), auf einem Pilaster des Fabrikraumes. H. 0,30. Gr. roth.

Ein mit Wasserpflanzen bekränzter Flussgott mit wallendem Bart und Haar, ein blaues Gewand über den r. Schenkel, in der R. einen Schilfzweig, liegt zwischen Wasserpflanzen, die L. auf eine goldfarbige Amphora stützend, aus welcher Wasser herabströmt. — Dieser Figur entsprach auf einem anderen Pilaster eine weibliche Figur mit einem Becken, aus welchem eine Fontaine sprudelte. Vgl. N. 1059. — Fiorelli P. a. II p. 138 (20. Aug. 1825); p. 144.

1012. P. Casa delle Vestali (I). Paris, im Louvre. H. 0,50. Gr. weiss.

Aehnlicher Flussgott; doch stützt er sich auf eine Urne und fehlen die Wasserpflanzen. Zu jeder Seite steht eine weibliche Figur mit nacktem Oberkörper, welche ein Becken hält, aus dem eine Fontaine emporsprudelt. — Ternite Schlussh. VI p. 201. III. VII p. 197. Fiorelli P. a. I, 2 p. 25 (31. März 1785).

1013. P. In einem der zum Isistempel gehörigen Zimmer (XXXII). M. n. I, 288. D. 0,26. Gr. weiss.

Schilfbekränzte Büste eines jugendlichen Flussgottes in grünem Chiton, über der l. Schulter ein Ruder, mit der R. ein glasfarbiges Gefäss an den Mund haltend. Die realistische Gesichtsbildung und der Umstand, dass die Figur bekleidet ist, machen es wahrscheinlich, dass diese Composition italischer Erfindung ist. Vielleicht stellt sie den Pompei benachbarten Sarnus dar, wobei der Becher den bekannten Weinbau, das Ruder den Speditionshandel nach dem Meere bezeichnen würde. Panofka vermuthet in dieser Büste den Ganges, im Gegenst. N. 1271 Cama. — P. d'E. V, 5 p. 27. Panofka Arch. Zeit. 1857 Taf. 101 p. 45. Fiorelli P. a. I, 1 p. 191 (19. Juli 1766). Vgl. Arch. Zeit. 1854 p. 507. B. d. J. 1865 p. 8.

Nymphen.

1014. P. Casa di Pansa (IX). B. 0,30. H. 0,33. S. z.
Eine Nymphe, ein blaues Gewand über den r. Arm und die Schenkel, befindet sich auf einem Felsen in halb sitzender, halb liegender Stellung, indem sie den l. Arm über das Haupt legt und den r. Ellenbogen auf eine Urne stützt. — M. B. II, 36.

1016. P. Terme Stabiane (XXVIII). H. 0,37.
Zwischen Wasserpflanzen liegt ein Mädchen, vermuthlich eine Nymphe, von den Schenkeln abwärts vom Gewande bedeckt, den l. Ellenbogen aufstützend, von hinten gesehen. — Bull. nap. (n. s.) VI, 1. IV p. 20.

1017. H. M. n. B. 0,52. H. 0,53.
R. sitzt auf einem Steinsitze eine Nymphe in gelben Schuhen, ein weisses, in das Grünliche spielendes Gewand über den r. Arm und die Schenkel, die R. über das Haupt legend, die mit einer Doppelspange geschmückte L. auf eine umgelegte Hydria stützend. Neben ihr, sie anblickend, steht eine schöne Frau in grauem Kopftuche, braunem Chiton und grünem Ueberwurf, die L. auf eine Basis gestützt, auf der sich eine Säule erhebt. Neben dieser Figur, gegenüber der Nymphe, sitzt eine ähnliche Frauengestalt in gelbem Kopftuche und gelben Schuhen, gehüllt in ein gelbgraues Gewand mit bläulichem Rande und Futter, aus welchem die zum Kinn erhobene R. hervorsieht. Im Hintergrunde Baumschlag. Welcker erkennt in der Darstellung zwei Frauen, welche das Quellorakel einer Nymphe befragen. — P. d'E. II, 11 p. 71. Ternite Schlussh. I p. 193.

Pompeianische Wassergottheiten.

1018. P. Casa di Cornelio Rufo (XXXI). B. 0,67. H. 0,79.
In der Mitte sitzt ein Jüngling, ein grünes Gewand über den l. Arm und die Schenkel, die R., wie es scheint, auf einen Schilfzweig, den l. Ellenbogen auf eine goldfarbige Urne gestützt, aus welcher Wasser herabströmt. R. steht eine sehr zerstörte Mädchenfigur in gelbem Chiton und bläulichem Mantel, l. ein ähnliches Mädchen, welches die auf eine Basis gestützte R. an das Haupt legt. Ganz vorn sitzt auf dem Rasen an dem aus der Urne entsprungenen Gewässer ein brauner Jüngling, ein grünes Gewand über den Schenkeln, die Hände über dem l. Knie faltend, ein Ruder über den Beinen. Vermuthlich haben diese ohne irgend welche Handlung zusammengestellten Figuren eine locale Bedeutung. Der jugendliche Flussgott ist wahrscheinlich der Sarnus, die Mädchen seine Nymphen, der Jüngling mit dem Ruder die realistische Bezeichnung des Litorals (der Ἀκταί).

1019. P. Pantheon (XXII). B. H. 1,65.

Dieselbe Composition, durch mehrere Zuthaten erweitert. In der Mitte sitzt der jugendliche Flussgott, mit der R. einen Zipfel des hellgrünen Gewandes haltend, welches über seinen l. Arm und Schenkel fällt, den l. Ellenbogen auf eine goldfarbige Urne stützend, aus welcher Wasser herabströmt. Daneben sitzt r. ein Mädchen mit grünem Gewande über den Schenkeln, die R. aufstützend, in der L. ein grosses goldfarbiges Füllhorn. Noch weiter r. sitzt ein Mädchen mit gelbem blaugefüttertem Gewande über den Schenkeln, gegenwärtig sehr zerstört. Ganz im Vordergrunde sitzt l. auf dem Rasen ein brauner bekränzter Jüngling, ein blaues Gewand über dem Rücken, welcher die Hände über den Knieen faltend nach der über ihm befindlichen Gruppe emporblickt, offenbar identisch mit dem das Ruder führenden Jüngling auf N. 1018, ihm gegenüber ein bekränztes Mädchen in hellviolettem Chiton, den l. Ellenbogen aufgestützt, mit der R. einen Zipfel des gelben blaugefütterten Mantels haltend, welcher über ihren Rücken und ihre Schenkel fällt. Hinten steht eine Satyrherme mit Pedum. L. ragt eine epheubekränzte Figur über den Felsen hervor, vielleicht eine Σκοπιά.

1020. P. Casa di Cornelio Rufo (XXXI). B. 0,66. H. 0,78.

L. sitzt neben einer Hydria ein bekränztes, mit Arm- und Fussspangen geschmücktes Mädchen, ein grünes Gewand über den Schenkeln, in der L. ein Ruder, den r. Ellenbogen aufstützend. In der Mitte des Bildes sitzt ein zweites Mädchen, in der aufgestützten L. eine Schale, mit über das Haupt erhobener R. einen Zipfel des durchsichtigen Gewandes haltend, welches ihren Körper von den Hüften abwärts bedeckt. Unter beiden Mädchen fliesst ein Gewässer dahin. R. steht ein brauner, unbärtiger Mann bäurischen Aussehens, epheubekränzt, in hohen Stiefeln, ein gelbes Gewand über der l. Schulter, einen Stab in der L. Er blickt abwärts nach der Schale des in der Mitte sitzenden Mädchens und hat die R., welche gegenwärtig zerstört ist, erhoben. Von der Stelle, wo sich diese Hand befand, reicht ein gelber fadenartiger Gegenstand, der fast an Maccaroni erinnert, auf die Schale nieder. Es scheint, als ziehe der Mann denselben mit der R. von der Schale in die Höhe. Im Hintergrunde drei sehr zerstörte Mädchenfiguren, welche sein Treiben betrachten. Vermuthlich ein im Sarnusthale localer Mythos, zu dessen Erklärung uns jeder Anhaltspunkt fehlt.

Demselben Cyclus scheinen anzugehören:

1021. P. M. n. 1,286. B. 0,23. H. 0,14. Fragm.

Im Hintergrunde die Prora eines Schiffes. Vorn ragt zwischen Wasserpflanzen der Oberkörper einer weiblichen Figur hervor,

von den Hüften abwärts mit einem bläulichen Gewande bedeckt. ein goldfarbiges Füllhorn in der R. Neben ihr liegt eine zweite sehr zerstörte Figur, ein gelbes Gewand über den Schenkeln, welche die R. auf das Füllhorn legt. Ueber dem Füllhorn Spuren einer dritten Figur. Das Bild scheint römisch-campanische Erfindung; die Ausführung ist schlecht.

1022. P. Casa del toro di bronzo (XV), hoch oben im Friese der l. Ala.

Ein Jüngling ist auf dem Rasen gelagert in halb sitzender, halb liegender Stellung, ein gelblich und violett schillerndes Gewand über den r. Arm und die Schenkel; er legt die L. über das Haupt und hält in der aufgestützten R. einen Schilfstengel. Daneben steht ein sehr zerstörtes Mädchen in grünlichem gegürtetem Chiton und Mantel, in der R. ein Tympanon, in der L. einen Thyrsos. R. eine runde Basis, auf welcher ein Gefäss steht und woran ein Thyrsos gebunden ist. — Zeichnung von Marsigli.

Okeanos.

1023. P. Strada d'Olconio N. 3—5 (XXXI). B. 0,52. H. 0,43. Gelbes Monochrom.

Maske des Okeanos melancholischen Ausdruckes, mit Hörnern wie von Krebsscheeren und nach beiden Seiten in Arabesken auslaufendem Barte. — Giorn. d. scav. 1861 Tav. III, 6 p. 16. Bull. ital. I, 5, 1 p. 19.

1024. P. M. n. I, 163.

Aehnlich; auch sonst sehr oft z. B. ein anderes Exemplar im M. n. graufarbig, ohne Scheeren. — P. d'E. IV p. 23.

1025. H. M. n. H. 0,10. Gr. weiss.

Kopf des Okeanos von vorn gesehen, zornigschwermüthigen Ausdruckes, mit nach der Seite gerollten Augen, Satyrohren, wallendem braunem Haupt und gelblichem Barthaar, welches auf der l. erhaltenen Seite in eine Flosse ausläuft. Die Schattengebung ist röthlichviolett. Der obere Theil des Kopfes und der Bart der r. Wange sind zerstört.

1026. M. n. In Ornamentstreifen.

Schwermüthigen Ausdruckes, mit grünem Haar und Bart, welcher in Wasserpflanzen ausläuft. — Z. I, 71.

Nereiden.

1027. St. M. n. I, 271. B. 0,76. H. 0,48. Gr. roth.

Eine Nereide gelösten Haares, welches zu triefen scheint, mit Brustbändern, Arm- und Fussspangen liegt mit der l. Seite auf

dem Fischhintertheil eines Meerpferdes und hält mit der L. den Zügel desselben, während sie mit ausgestreckter R. einen Zipfel des grüngelben Gewandes fasst, welches sich segelförmig hinter ihr wölbt und um ihre Schenkel flattert. Gegenst. N. 1036. — P. d'E. III, 16 p. 87. M. B. VI, 34. Z. II, 42.

1028. P. M. n. I, 260. B. 1,41. H. 0,43. Gr. schwarz.

Aehnlich; doch ist die Stellung der Hände vertauscht; Brustbänder fehlen; davor und dahinter ein Delphin. — FIORELLI P. a. I, 1 p. 93 (7. Apr. 1759), 2 p. 140.

1029. P. Casa di M. Lucrezio (D). B. 0,31. H. 0,32.

Die Nereide auf dem Meerpferde [1]) ähnlich N. 1027; ihr Gewand ist roth; die Einzelheiten unkenntlich; der Hintergrund röthlich wie im Abendrothe. — B. d. J. 1847 p. 137. Arch. Zeit. 1847 p. 144. Bull. nap. (a. s.) VI p. 4.

1) Im Bull. nap. ist fälschlich angegeben, sie reite auf einem Meerstier.

1030. P. Strada d'Olconio N. 3—5 (XXXI). B. 0,51. H. 0,59.

Die Nereide auf dem Meerpferde ähnlich N. 1027; das gelbe Gewand und die Füsse der Nereide werden vom Wasser benetzt, das Meerpferd von einem Eros geführt. Im Wasser zwei Delphine. Der obere Theil des Bildes mit dem Kopfe der Nereide und des Pferdes ist zerstört [1]). Zeichnung von La Volpe. — Giorn. d. scav. 1861 p. 82. B. d. J. 1861 p. 234. Bull. ital. I p. 138.

1) B. d. J. ist fälschlich angegeben, sie reite auf einem Seekentauren.

1030^b. P. Strada Stabiana N. 20 (XX). B. 0,55. H. 0,54.

Eine Nereide liegt auf einem Meerpferde, geschmückt mit Haar-, Arm- und Fussspangen, ein rothes Gewand über den Schenkeln. Sie hält auf der L. eine Schale, und zieht mit der R. einen Zipfel ihres Gewandes über dem Haupte empor, wie um sich Schatten zu bereiten. Im Wasser ein Delphin.

1031. P. Casa di Meleagro (V). H. 0,44. Gr. schwarz.

Eine Nereide mit grünlicher Binde im Haare sitzt auf einem Meerpferde, in der L. eine trompetenartige Muschel, mit der R. den Zügel haltend. Ein gelbes blaugefüttertes Gewand fällt von ihrer l. Schulter über ihre Schenkel. — M. B. X, 34. Vgl. URLICHS Skopas p. 145.

1032. P. Vicolo del balcone pensile N. 6. 7 (XXIII). B. H. 0,24. Gr. schwarz.

Eine schilfbekränzte Nereide mit rothem Strophion, ein gelbes Gewand über den Schenkeln, in der R. einen blattförmigen Fächer, sitzt auf einem Meerpferde, den l. Ellenbogen aufgestützt, sich umblickend, von hinten gesehen.

1033. P. †.

Eine bekränzte Nereide, von den Hüften abwärts vom Gewande bedeckt, sitzt auf einem Meerpferde, die Lyra spielend, in der R. das Plektron. — M. B. VIII, 2. Vgl. Urlichs Skopas p. 145.

1034. P. M. n. H. 0,14. Gr. schwarz.

Eine Nereide mit Kranz [1]) oder Binde [2]), röthlichem Strophion und hellviolettem, über den Rücken flatterndem Gewande ruht an der Flanke eines grünen Meerstieres, welcher sich nach ihr umsieht und dem sie schmeichelnd die Hände um das Haupt legt. — P. d'E. III, 18 p. 97. Z. I, 96. Ternite 3. Abth. IV, 30 p. 190.

1) So P. d'E. 2) So Ternite. Ohne Kopfschmuck Z.

1035. P. Casa di Meleagro (V). H. 0,44. Gr. schwarz.

Eine Nereide ruht mit der l. Seite an einem Meerstier, indem sie die L. auf seine Schulter stützt und mit der R. einen Zipfel des bläulichen Gewandes erhebt, welches über ihren Rücken herabfällt. — M. B. VIII, 55. Vgl. Urlichs Skopas p. 145.

1036. St. M. n. I, 269. B. 0,90. H. 0,56. Gr. roth.

Eine Nereide mit grünem, über den l. Arm und Rücken flatterndem Gewande, ein Brustband über der l. Schulter, dem Betrachter den Rücken und die l. Seite des Gesichtes zuwendend, liegt auf einem Meertiger und hält diesem mit der L. eine Schale vor das Maul, während sie mit erhobener R. aus einem Krug in dieselbe eingiesst. Gegenst. N. 1027. — P. d'E. III, 17 p. 93. M. B. VI, 34. Z. I, 64. Hirt Bilderbuch 19, 4. Götter und Heroen 24, 206. Denkm. d. a. K. II, 45, 577.

1037. P. Casa di M. Lucrezio (D). B. 0,32. H. 0,35.

Eine Nereide, wegen des Gegenstückes N. 1051 vermuthlich Galateia, reitet sich umblickend auf einem Delphine durch das Meer, von den Hüften abwärts mit einem gelben Gewande bedeckt, indem sie die L. auf das Haupt des Thieres stützt und in der R. einen blattförmigen Fächer hält. — Zeichnung von Abbate. B. d. J. 1847 p. 136. Arch. Zeit. 1847 p. 141. Bull. nap. (a. s.) VI p. 5. Symbola crit. philologor. Bonnens. p. 367.

1038. P. Casa di Meleagro (V). H. 0,40. Gr. schwarz.

Eine Nereide liegt an einen Delphin angelehnt, indem sie die R. auf das Haupt des Thieres legt und mit der L. einen Zipfel des bläulichen, über ihren Rücken herabfallenden Gewandes erhebt. — M. B. VIII, 55. Vgl. Urlichs Skopas p. 145.

1039. P. Casa di Meleagro (V). H. 0,45. Gr. schwarz.

Eine Nereide, ein grünes Gewand mit bläulichem Futter über den l. Arm und die Schenkel, sitzt auf einem Meerdrachen, indem sie

den l. Ellenbogen auf den Nacken des Ungeheuers stützt und mit der R. den Schwanz desselben fasst. — M. B. X, 34. Vgl. Urlichs a. a. O.

1040. P. Haus in der Strada Nolana (B) †.

Eine Nereide, angeblich Galateia, auf einem Meergreife. — B. d. J. 1841 p. 117.

Vielleicht gehört auch diesem Kreise an:

1041. H. M. n. B. 0,27. H. 0,20. Gr. schwarz.

Eine Mädchenfigur, nackt, ein flatterndes Band [1]) über der l. Schulter, doppelte Spangen an der r. Hand, die Arme ausgebreitet wie zum Schwimmen. Um ihren Hinterkopf ist ein eigenthümlicher runder Gegenstand sichtbar, sei es ein Nimbus, sei es ein turbanartiges Kopftuch. — M. B. X, 41.

1) Band fehlt M. B.

Aphrodite oder Nereide s. N. 309 ff.

Galateia.

1042. P. Casa dei capitelli colorati (XVIII). M. n. I, 281. B. 0,40. H. 0,45.

Landschaft mit Staffage. Polyphem steht am Ufer, einen Keulenstab in der R., einen grünen Mantel über den l. Arm, und erhebt die L. gegen Galateia, welche, von den Hüften abwärts mit einem gelben Gewande bedeckt, auf einem Delphine das Meer durchreitet. Wie gewöhnlich in der campanischen Malerei ist der Kyklop bärtig dargestellt mit Satyrohren und ist das dritte Auge [1]) — hier mit rother Farbe — auf der Stirn zum Ausdruck gebracht. Vor ihm ist seine Heerde durch drei Schafe und eine Ziege angedeutet. Galateia, dem Betrachter den Rücken, das Gesicht seitwärts dem Kyklopen zuwendend, stützt die L. auf das Haupt des Delphins und hält mit der R. einen blattförmigen Fächer über das Haupt empor. Ein über ihr schwebender Eros beschattet sie mit einem Sonnenschirme. Vor ihr her schwimmt ein vermuthlich bekränzter Triton, welcher die Muscheltrompete bläst. L. gewaltige Klippe. Im Hintergrunde das Ufer mit porticusähnlichen Gebäuden und Berge mit einem tempelartigen Bau. — Z. II, 30. Rel. d. scav. M. B. X p. 5. Symbola crit. philologor. Bonnens. p. 362. Vgl. O. Jahn arch. Beitr. p. 415.

1) Satyrohren und Stirnauge fälschlich nicht ausgedrückt bei Z.

1043. P. Casa della caccia antica (XVIII). B. 3,35. H. füllt die ganze Wand.

Kolossale Landschaft, welche eine Bucht darstellt, deren Ufer mit phantastischen Gebäuden, Garten- und Weinbergsanlagen bedeckt sind. L. vorn sitzt Polyphem, dessen Kopf gegenwärtig zerstört ist, in der R. eine Keule, ein Gewand oder Fell über den

Schenkeln, einen Widder und einen grossen Kübel neben sich. Er blickt Galateia an, welche hinwiederum ihn anblickend auf einem Delphine das Meer durchreitet, den l. Ellenbogen auf den Delphin[1]) stützend, mit der R. einen Zipfel des gelben Gewandes emporziehend, welches ihren Körper von den Hüften abwärts bedeckt. — Z. III, 48. B. d. J. 1835 p. 40. 128. A. d. J. 1838 p. 186. Symb. crit. phil. Bonn. p. 363.

1) Der Kopf des Delphins spiegelt sich im Wasser wieder. Dies ist in dem Z.schen Stiche undeutlich wiedergegeben, so dass es hier fast scheint, als stütze sie sich auf einen zweiten daneben schwimmenden Delphin.

1044. P. Sog. Lupanar (XI). B. 0,54. H. 0,49.

Polyphem mit scharf ausgedrücktem Stirnauge sitzt auf einem mit einem Pardelfelle bedeckten Steine, erhebt die R. gegen Galateia, welche auf einem Delphine das Meer durchreitet, und fasst mit der L. wie drohend seinen Keulenstab. Galateia, geschmückt mit rothem Strophion, Hals- und Armspangen, in der R. einen blatttförmigen Fächer, sieht sich nach dem Kyklopen um, indem sie die L. auf das Haupt des Delphins stützt. — A. d. J. 1838 p. 186. Fiorelli P. a. II p. 204 (28. März 1828). Rel. d. scav. M. B. IV p. 4.

1045. P. Casa dei bronzi (XVIII). B. 0,31. H. 0,26. S. z.

Polyphem, beinahe vollständig zerstört, sitzt auf einem Felsen, die L. auf eine Keule gestützt und blickt nach Galateia, welche auf dem Delphine reitet und das violette Gewand fasst, das bogenförmig über ihrem Haupte flattert und ihren Körper von den Hüften abwärts bedeckt.

1046. H. (noch an Ort und Stelle befindlich) B. H. 0,44.

Landschaft mit Staffage. Auf halber Höhe einer schroffen Klippe sitzt Polyphem, dessen Kopf beinahe ganz zerstört ist, abgewendet von Galateia, ein Thierfell über den l. Arm. Vor ihm weiden drei Schafe; über ihm liegt eine Ziege. Noch weiter höher sieht man die Spuren einer liegenden männlichen Figur, wohl des Berggottes. Unten im Meere reitet auf einem Delphine Galateia, von den Hüften abwärts vom Gewande bedeckt, nach Polyphem hin, indem sie mit der R. ihren blattförmigen Fächer über die Augen hält. — B. d. J. 1829 p. 68. Arch. Zeit. 1864 p. 190.

1047. P. Casa dei vasi di vetro (III). D. 0,30. S. z.

Polyphem, in den Kopfpartieen zerstört, sitzt auf einem Felsen, das Plektron in der R., und rührt, nach Galateia blickend, mit der L. eine roh gearbeitete Lyra. Vor ihm steht ein Widder; neben ihm lehnt sein kolossaler Stab. Galateia, das gelbe Gewand, welches sie von den Hüften abwärts bedeckt, über der Schulter emporziehend, reitet auf dem Delphine in entgegengesetzter Richtung,

wendet jedoch das Gesicht nach dem Kyklopen um. — Zeichnung von Abbate. A. d. J. 1838 p. 186.

1048. H. M. n. B. H. 0,57.

Polyphem mit stark hervorgehobenem Stirnauge, ein Pardelfell über den Schenkeln, einen grossen knorrigen Stab neben sich, sitzt, eine roh gearbeitete Lyra in der L., auf einem Felsen und streckt die R. einem Eros entgegen, welcher lustig auf einem Delphine durch das Meer zu ihm heranreitet, eine rothe Chlamys über den l. Arm, und ihm mit der R. ein geöffnetes Diptychon entgegenstreckt. Eros hält mit der L. einen Zügel des Delphins, während der andere im Meere nachschwimmt. Sehr eigenthümlich sind hier und N. 1050 die Haare des Polyphem behandelt, welche ich früher als mit Pinie oder Schilf bekränzt annahm; sie stimmen mit der Schilderung des älteren Philostratos εἰκ. I, 18, welcher von dem Kyklopen schreibt: χαίτην μὲν ἀνασείων ὀρθὴν καὶ ἀμφιλαφῆ, πίτυος δίκην.

P. d'E. I, 10 p. 53. M. B. I, 2. Millin gal. myth. 172. 632. Guigniaut rel. de l'ant. 245, 843. Symb. crit. phil. Bonn. p. 363. Vgl. O. Jahn arch. Beitr. p. 417. Stephani Compte-rendu 1864 p. 223.

1049. P. Casa di M. Lucrezio (D). B. 0,46. H. 0,51.

Aehnliches Bild; doch hält Eros Bogen und Pfeil in der L.; der Kyklop hält in der L. ein Pedum und fasst mit der R. das Diptychon. — Zeichnung von Abbate. B. d. J. 1847 p. 131. Arch. Zeit. 1847 p. 142. Bull. nap. (a. s.) VI p. 36.

1050. H. M. n. I, 365. B. 0,65. H. 0,59.

Ein bärtiger Mann mit Satyrohren, in Gesichts- und Haarbildung dem Polyphem auf N. 1048 entsprechend, doch noch etwas edler gehalten, ein Pedum in der L., sitzt auf einem über den Felsen gebreiteten Pardelfell, welches über seinen r. Schenkel herabfällt, und blickt erwartungsvoll, die R. an das Kinn gelegt, ein Mädchen an, das ihm gegenübersteht, bekleidet mit gelb und violett schillerndem Chiton und weissem Mantel, in der L. einen rothen blattförmigen Fächer. Zwischen dem Manne und dem Mädchen steht ein zweites Mädchen in grün und gelb schillerndem Chiton und bläulichgrünem Mantel und setzt ihrer Gefährtin, welcher sie das Gesicht zuwendet, indem sie mit den Händen auf den sitzenden Mann deutet, irgend etwas diesen Betreffendes auseinander. Vermuthlich ist dargestellt, wie Polyphem durch Vermittelung der in der Mitte befindlichen weiblichen Figur der ihm gegenüber stehenden Galateia einen Liebesantrag macht. Uebrigens glaube ich nach genauer Prüfung bei dem sitzenden Manne das Stirnauge wahrzunehmen, welches mit röthlichem Augenstern

und gelbweissen Augenrändern unmittelbar über den Brauen von dem Künstler absichtlich in verschwommener Weise angedeutet zu sein scheint. Die l. untere Ecke des Bildes mit den unteren Partieen der Galateia ist zerstört. In der l. oberen Ecke des Bildes sind mit grüner Farbe drei Figuren in höchst nachlässiger und unklarer Weise hingemalt, wie um den Pinsel auszuwischen, die mit der Darstellung des Bildes selbst in gar keinem Zusammenhange stehen. Falsch ist es, wenn sie im M. B. wie die Reliefs einer Basis dargestellt erscheinen. Man erkennt eine männliche Figur mit über dem Rücken fliegender Chlamys, einen Speer in der L., welche heftig nach r. schreitet und die R. nach einer vor ihm auf den Knieen liegenden Figur ausstreckt. Diese, vermuthlich mit dem Chiton bekleidet, erhebt wie bittend die R., während ein Mantel hinter ihrem Rücken und um ihre Schenkel flattert. Hinter der männlichen Figur sieht man eine zweite männliche, völlig nackt, in entgegengesetzter Richtung zur Seite schreiten. ROCHETTE choix p. 69 denkt ohne Grund an Apoll und Daphne. Vgl. Bull. ital. I p. 29. — M. B. VIII, 21. Symb. crit. phil. Bonn. p. 364. Vgl. Arch. Zeit. 1852 p. 154.

1051. P. Casa di M. Lucrezio (D). B. 0,32. H. 0,35. S. z.

Vermuthlich giebt dies Bild mit einigen Modificationen den sitzenden Polyphem und die stehende Galateia des eben beschriebenen Bildes wieder. Letztere erhebt im Gespräche die R. Die Unterhändlerin ist weggelassen. Nach dem ältesten Berichte im B. d. J. und einer Zeichnung im M. n. war das Mädchen mit Schilf bekränzt und befand sich vor dem sitzenden Manne eine Ziege, was ebenfalls auf unseren Mythos hinweisen würde. — Mehrere Zeichnungen im M. n. B. d. J. 1847 p. 136. Arch. Zeit. 1847 p. 144. Bull. nap. (a. s.) VI p. 6. Symb. crit. phil. Bonn. p. 367.

1052. P. Casa della caccia antica (XVIII). Gal. d. ogg. osc. 19. B. 0,66. H. 0,77.

Auf einem Felsblocke, über welchen ein Pardelfell gebreitet ist, sitzt ein kolossaler brauner bärtiger Mann, dessen Gesicht leider grösstentheils zerstört ist, vermuthlich Polyphem, und umfasst ein Mädchen, Galateia, welches vor ihm steht, einen blattförmigen Fächer in der L., ein bunt schillerndes Gewand über den l. Arm und die Schenkel. Ihr Gesicht, welches nach dem des Mannes emporstrebt, ist im verlorenen Profil dargestellt, der r. Arm um den Nacken des Geliebten geschlungen: ihr braunes Haar fällt aufgelöst über den Nacken herab. Vorn steht ein Widder. L. hohe Felsen, an welchen eine Syrinx und ein kolossaler mit blauen Bändern geschmückter Stab lehnt. R. im Hintergrunde das blaue Meer.

Zeichnung von Marsigli. Wahrscheinlich auch bei ROUX Herc. et Pomp. VIII, 17, doch dann sehr ungenau. ROCHETTE lettre à Salvandy p. 40. B. d. J. 1835 p. 40 (hier als Ercole colla clava accanto che abbraccia una giovane) p. 129 (als Pane ed una Ninfa nell' atto di darsi un bacio). Arch. Zeit. 1864 p. 188.

Vermuthlich gehört hierher:

1053. H. M. n. I, 66. B. 0,28. H. 0,20.

Ein brauner, mit Pinie bekränzter Jüngling mit Satyrohren, ein Thierfell über l. Arm und Schenkel, ein Pedum in der aufgestützten L., vielleicht Polyphem, welcher von Theocrit id. XI, 9 als ἄρτι γενειάσδων περὶ τὸ στόμα τὼς κροτάφως τε charakterisirt wird, kniet, an einen Felsblock angelehnt, und hebt die R. gegen ein Mädchen empor, welches vor ihm auf dem Felsblocke sitzt, von den Hüften abwärts mit einem gelben Gewande bedeckt, einen blattförmigen Fächer in der R., und sich nach dem Jünglinge umsieht, vielleicht Galateia. Vor ihr blaues durchsichtiges Wasser, welches sich nach dem Hintergrunde ausdehnt, jedoch nicht recht klar von dem Ufer und dem Himmel geschieden ist. L. am Ufer eine runde mit gelber Binde geschmückte Basis, worauf eine weibliche Gewandstatue steht, eine Fackel in der erhaltenen L. R. unmittelbar am Wasser eine Priapstatue mit Pedum, an deren Basis ein Thyrsos lehnt, weiter vorn drei andere Statuen, worunter ein bärtiger Dionysos mit Thyrsos, an dessen Basis ein Pedum gelehnt ist. Weiter hinten Felsen und Bäume. Ein gelber Teppich reicht von einem Baume über das Paar hinweg. — P. d'E. IV, 52 p. 255. Symb. crit. phil. Bonn. p. 367.

Brunnenfiguren.

Ich reihe hier die Bilder von Mädchenfiguren an, welche dargestellt sind, indem sie grosse Muscheln oder Becken halten. Offenbar ist ihr Motiv aus der Sculptur entlehnt, wie denn auch mehrere derartige Statuen erhalten sind, welche ursprünglich ohne Zweifel Brunnen, Fontainen oder anderweitige Wasserbehälter verzierten:

1054. H. M. n. I, 367. H. 0,30. Gelbes Monochrom. Gr. roth.

Ein bekränztes Mädchen in Chiton mit Ueberwurf, in den unteren Theilen alterthümlich behandelt, steht da, von vorn gesehen, und hält mit beiden Händen eine grosse Muschel mit nach Aussen gekehrter Oeffnung. — P. d'E. V, 23 p. 105. TERNITE 3. Abth. III, 20 p. 162.

1055. P. Casa di Sallustio (II).

Eine ähnliche Figur zu jeder Seite des Aktaionbildes N. 249^{b}.

1056. P. M. n. H. 1,28. Gr. gelb.

Ein Mädchen mit doppelten Armspangen, von den Hüften abwärts mit einem violetten Gewande bedeckt, steht da und hält mit beiden Händen ein zweihenkeliges Becken, aus welchem eine Fontaine emporsprudelt. Um sie herum Wasserpflanzen.

Aehnliche Figuren finden sich:

1057. P. Terme Stabiane (XXVIII).

Mehrere in halbmenschlicher Grösse. — Bull. nap. (n. s.) IV p. 134.

1058. P. Casa della fontana d'Amore (D).

Bull. nap. (n. s.) I p. 27.

1059. P. Fullonica (X).

Vgl. N. 1011.

1060. P. Casa dell' orso (XX).

B. d. J. 1865 p. 233.

1061. P. Eckhaus des Vicolo dei lupanari N. 26—28 und des del balcone pensile N. 22 (XXV).

Hier zwei neben der N. 67 besprochenen Nische.

1062. Eine zu jeder Seite des Flussgottes N. 1012.

Skylla.

1063. St. M. n. I, 265. H. 0,24. Gelbes Monochrom. Gr. weiss.

Skylla ist auf einer Cornische gemalt, die zur Architekturmalerei gehörte, ein sehniges Weib, wilden Ausdrucks, mit halbgeöffnetem Munde [1], schlangenartigem Haare und Brustbändern, mit beiden Händen ein Ruder schwingend. Von den Hüften abwärts geht ihr Körper in Fischflossen über, unter denen drei nicht recht deutlich charakterisirte Ungeheuer hervorragen, welche an Hunde oder Pferde erinnern. Jedes hält einen Jüngling gepackt, von welchen die beiden an den Ecken befindlichen verzweiflungsvoll die eine Hand ausstrecken. Schuchardt führt diese Composition, wie mir scheint ohne hinreichenden Grund, auf die Skylla des Nikomachos zurück.

P. d'E. III, 21 p. 109. Mon. dell' Jnst. III, 53, 3. Ternite 3. Abth. I, 4 p. 118. Vgl. A. d. J. 1843 p. 199. Bull. nap. (a. s.) III p. 40. 48. Schuchardt Nikomachos (Weimar 1866) p. 40.

1) Mund geschlossen P. d'E.

Tritonen und Seekentauren.

1064. †.

R. und l. ein Delphin. Ein Triton, ein Pedum in der L., zügelt mit der R. einen Delphin. Vor ihm tummelt sich ein Seepferd. — P. d'E. II, 39 p. 223.

1065. H. M. n. H. 0,16. Braune Monochrome. Gr. weiss.

Auf der Ecke einer zur Architekturmalerei gehörigen Cornische ist ein jugendlicher Seekentaur gemalt mit flatterndem kurzem Mantel aus Flossen, auf der R. einen Korb, in eine Muscheltrompete stossend. Flossen sind an seinen Pferdehufen angebracht.

Zwei ähnliche Gegenst.: M. n. I, 284 und M. n.; auf dem letzteren ist die Stellung der Hände entgegengesetzt. — P. d'E. I, 44 p. 233.

Zu derselben Architekturmalerei gehörten M. n. H. 0,24: Zwei jugendliche Seekentauren mit grossen Flossen statt der Pferdefüsse sind auf einer Art von Konsole einander gegenüber gestellt, in der einen Hand ein Pedum, in der anderen vermuthlich eine Muschel.

1066. P. Casa di M. Lucrezio (D). H. 0,15.

Zwei Seekentauren, ähnlich den im Anfang der vorigen Nummer beschriebenen; doch, statt die Muscheltrompete zu blasen, hält jeder eine Prora.

1067. H. M. n. I, 258. B. 1,48. H. 0,27. Gr. weiss.

Zwei bärtige Seekentauren mit Krebsscheeren an der Stirn, ein nebrisartiges Flossengewand über den Rücken, befinden sich im Wasser, welches durch grüne Streifen angedeutet ist, einander gegenüber, in der einen Hand einen Thyrsos und halten mit der anderen Hand eine grosse Muschel empor. Zwischen ihnen ein Delphin; hinter jedem ein Seepferd und zwei Delphine. — P. d'E. V, 61 p. 273.

1068. H. M. n. I, 275. B. 1,11. H. 0,45. Gr. schwarz.

Ein gelbliches Seepferd zwischen zwei Seekentauren. Der eine, in der R. ein Aplustre, hält mit der L. einen Zügel des Thieres, der andere, in der L. ein Pedum, scheint mit der R. nach dem anderen ledigen Zügel zu greifen.

1069. P. M. n. I, 272. B. 1. H. 0,39. Gr. schwarz.

Ein jugendlicher Seekentaur mit hellgrünem Haar, in der L. ein Pedum, ein nebrisartiges Flossengewand über den l. Arm fasst mit der R. einen vor ihm schwimmenden Delphin beim Schwanze. Gegenst. N. 1071. — M. B. X, 52.

1070. H. M. n. I, 285. B. 0,73. H. 0,18. Gr. weiss.

Zwischen zwei Delphinen ein Seepferd und ein Seekentaur, ein Pedum in der L., welcher einen Delphin zügelt. — P. d'E. II p. 181.

1071. P. M. n. I, 274. B. 1. H. 0,43. Gr. schwarz.

Ein Seekentaur mit hellgrünem Haar und Bart, Flossen statt der Pferdebeine, hält in der L. eine trompetenartige Muschel, auf der R. eine Schale mit Algen. Davor und dahinter ein Delphin. Gegenst. N. 1069. — M. B. X, 39.

1072. H. M. n. I, 259. B. 1,55. H. 0,26. Gr. schwarz.

In der Mitte tummeln sich zwei Seepferde. Ein bärtiger Triton, mit Nebris über dem l. Arm, eine Keule in der L., hält mit der R. den Zügel des einen, während von r. ein jugendlicher Seekentaur herbeeilt, mit Nebris, in der L. den Dreizack, und die R. nach dem anderen Pferde ausstreckt. Triton und Kentaur haben Krebsscheeren über der Stirn. Hinter dem Triton ein Seedrache. Drei Delphine sind im Wasser vertheilt. — P. d'E. V, 61 p. 273. M. B. VIII, 10. Z. II, 83.

1073. P. Casa dei Dioscuri (V). B. 0,95. H. 0,19. Gr. blau.

Ein bärtiger Seekentaur, ein Gewand um den l. Arm, in der L. ein Stäbchen, hält mit der R. die Zügel eines vor ihm spielenden Seepferdes. Darum verschiedene Delphine. — M. B. X, 8.

1074. P. Casa dei Dioscuri (V). B. 0,95. H. 0,19. Gr. blau.

Aehnlich; statt des Seekentauren ein seekentaurenartiges Wesen, welches in einen Krebsschwanz endet, in der L. eine Muscheltrompete. Panofka erkennt in dieser und den ähnlichen Figuren fälschlich einen abgelegenen Heros Astakos. — M. B. X, 8. Panofka Einfluss der Gottheiten auf die Ortsnamen I, 24 p. 15.

1075. P. M. n. H. 0,43. Gr. schwarz.

Ein ähnliches Meerwesen wie in voriger Nummer, ein Aplustre über der l. Schulter, blickt sich nach einem nachschwimmenden grünen Meerstier um. Im Wasser Delphin.

1076. P. Strada Stabiana N. 12 (XIX), an der Decke. Gr. weiss.

Aehnliches Meerwesen, einen Schifferhut auf dem Kopfe, ein Flossengewand über den l. Arm, hält mit der R. den Zügel eines sich bäumenden Seepferdes, mit der L. eine Harpune. — Bull. nap. (a. s.) II p. 4. III p. 58.

Seethiere.

Die im Folgenden zu beschreibenden Seethiere finden sich so häufig, namentlich auf den Sockeln und Predellen der pompeianischen Zimmer, dass ich mich begnüge eine Auswahl von ihnen zu treffen, in welcher jede Gattung vertreten ist. Was sich im Museum befindet, ist durchweg in diese Auswahl aufgenommen.

1077. H. M. n. I, 268. H. 0,15. Gr. roth.

Seepferd, gelb mit grünen Schatten, in durch grünliche Striche angedeutetem Wasser.

1078. H. M. n. I, 292. Gr. schwarz.

Aehnlich.

1079. St. M. n. I, 282. H. 0,08. Gr. weiss.

Seepferd zwischen zwei Delphinen. — P. d'E. III p. 66.

1080. P. M. n. I, 276. B. 1,40. H. 0,42. Gr. schwarz.

Aehnlich. Das Seepferd mit Flossen statt der Pferdebeine.

1081. P. †.

Zwei Seepferde zwischen Delphinen. — P. d'E. II p. 169.

1082. P. †.

Seepferd, dahinter Seelöwin. — M. B. IV, 4.

1083. P. †.

Seestier, dahinter Delphin. — Z. I, 50.

1084. P. M. n. I, 263. Gr. schwarz.

Seestier umspielt von drei Delphinen.

1085. M. n. I, 278. Gr. roth.

Aehnlich; doch mit nur zwei Delphinen.

1086. P. M. n. I, 277. H. 0,07. Gr. weiss.

Voraus ein Seestier; ihm nach schwimmt ein Seepferd oder Seedrache; darum und dazwischen drei Delphine. — P. d'E. III p. 121.

1087. H. M. n. I, 287. H. 0,15. Gr. roth.

Seeziege.

1088. P. M. n. I, 289. B. 0,33. H. 0,16. Gr. roth.

Seelöwin, gelblich mit weissen Schatten; dahinter Delphin.

1089. H. M. n. I, 264. H. 0,18. Gr. roth.

Seetieger, gelb mit grünen Schatten, zwischen zwei Delphinen. Gegenst. N. 1090.

Aehnlich: P. M. n. I, 291. Gelbes Monochrom.

1090. H. M. n. I, 267. H. 0,16. Gr. roth.

Seedrache mit langem Mähnenhalse und Flossen statt der Vorderfüsse. Dahinter Delphin. Gegenst. N. 1089.

1091. H. M. n. I, 262. B. 1,31. H. 0.28. Gelbes Monochrom.

Seegreif nach r. zwischen zwei Delphinen.

Gegenst. ähnlich; doch nach l. M. n. I, 290.

Aehnlich; doch nur mit einem Delphin. St. M. n. I, 279. — P. d'E. II p. 21. und P. †. — Z. I, 50.

Unerklärte Bilder aus diesem Kreise.

1092. P. Casa del poeta (X). B. 1,22. H. (sw. a.) 0,90.

Ein Triton mit meergrünem Haar schwimmt heftig bewegt nach r., in der R. eine Peitsche, um den erhobenen l. Arm ein Band oder eine Schlange. Ihm nach reitet auf einem gezäumten Delphine ein Eros mit Armspange [1], welcher mit beiden Händen einen Dreizack hält. Beide wenden sich nach der l. befindlichen und bereits bei Entdeckung des Bildes nur zum unteren Theile erhaltenen Gruppe. Nach dem vorliegenden Stiche stellt dieselbe eine männliche Figur dar, sitzend, in Sandalen und graulichem Gewande mit violettem Rande, welche eine weibliche mit Fussspangen geschmückte Figur über die Schenkel gelegt hält. Gegenwärtig sind von beiden Figuren nur die Beine erhalten. Ueber dem Triton sieht man die Spuren einer nackten männlichen Figur, im Stiche des M. B. über dem Eros einen Pferdehuf. Allem Anscheine nach ist eine Entführung dargestellt, bei der der Triton und Eros zugegen sind. Minervini, dessen Beschreibung ungenau und verworren ist, lässt die Möglichkeit zu, es sei Thetis dargestellt, wie sie dem Achill die Waffen bringt, eine vollständig unhaltbare Vermuthung. O. Jahn denkt an Poseidon und Amymone, Stephani an Poseidon und Amphitrite.

M. B. III, 52. Die Figur des Eros z. S. Z. I, 22. Bull. nap. (n. s.) VI p. 134. Vgl. O. Jahn Vasenb. p. 36. Arch. Beitr. p. 417. Stephani Compte-rendu 1864 p. 222.

[1] Armspange des Eros und Zügel des Delphins fehlen M. B.

1093. P. Casa di Meleagro (V) †.

«Una donzella che abbraccia un giovine nudo, che sembra un nume marino, forse Nettuno ed Amimone.» — Fiorelli P. a. II p. 240. B. d. J. 1831 p. 24.

Bilder aus fremden Mythologien und Kulten.

Die hierher gehörigen Sacralbilder s. N. 1 ff. 78 ff.

1094. H †.

In der Mitte ein Gegenstand, welcher aussieht wie ein Thymiaterion. R. davon steht eine bärtige männliche Figur in langem, engem Gewande, in der R. eine Schlange, l. eine andere männliche Figur mit Sperberkopf, Lotos über dem Scheitel, in engem, kurzem Gewande, die L. auf einen Stab gestützt. Gegenst.: In der Mitte sitzt auf einem Tische ein Vogel. R. davon steht eine weibliche Figur in ägyptischer Tracht, in der L. die Situla, die R. auf einen Stab gestützt, l. eine bärtige männliche Figur in kurzer eng anliegender Tracht, die R. auf einen Stab gestützt, mit der L. einen undeutlichen Gegenstand haltend. — P. d'E. I, 50 p. 263.

1094[b]. M. n. H. 0,16. Gr. schwarz.

Gemalter Fries, enthaltend allerlei ägyptische Figuren und heilige Thiere auf schwarzem Grunde. — P. d'E. IV, 69, 70 p. 345. 351. M. B. IX, 47.

1094[c]. P. Gebäude der Eumachia (XXII). Gr. roth ✝.

Eine an Isis erinnernde Figur, den Lotos über der Stirn, in gegürtetem violettem Chiton mit Ueberwurf, steht auf einer Treppe vor einem vorn offenen Rundbau und hält auf der L. eine Fruchtschale, auf der R., wie es scheint, eine Schale mit einer Schlange. Auf einer Basis l. kniet ein Mann in gegürtetem Chiton, in der erhobenen L. einen Zweig (Seistron?), auf einer anderen r. befindlichen Basis eine Frau in langem Chiton, auf der L. eine Schale. Vorn ein Ibis. — Mazois III, 27 p. 42.

1095. P. Strada d'Olconio N. 12 (XXXI). B. 0,77. H. 0,69 (der Aedicula).

Unter einer goldfarbigen gemalten Aedicula steht in einem mittleren Raume Harpokrates mit rother Chlamys, in der L. ein Füllhorn, den r. Zeigefinger an den Mund legend, in dem r. befindlichen Raume eine ägyptische Priesterin in gelblichem Chiton, in der R. ein Seistron, auf der L. eine Schale mit einer Schlange. Von ihrem l. Arme hängt eine Situla herab. In dem l. Raume steht ein Priester in weissem, gürtellosem, bis zu den Knieen reichendem Chiton, in der L. ein Scepter, auf der R. eine Schale. Alle drei Figuren haben den Lotos am Haupte, die beiden letzteren rothe Wollbinden über den Schultern. — Von einer Vorrichtung, welche das Bild als Sacralbild charakterisiren könnte, ist nirgends eine Spur zu sehen.

1096. P. Porticus des Isistempels (XXXII). M. n. I, 397. H. 0,31. Gr. roth.

Anubis, hundsköpfig, Sandalen an den Füssen, in einen rothen Mantel gehüllt, steht da, zwei viereckige Gebäude hinter sich. — M. B. X, 24, 1. Fiorelli P. a. I, 1 p. 168.

1097. P. Porticus des Isistempels (XXXII). M. n. I, 398. H. 0,34. Gr. roth.

Ein unbärtiger Isispriester, eine weisse Binde um das Haar, bekleidet mit Sandalen und langem, weissem Franzengewande, steht da, in der R. einen glasfarbigen Eimer. Dahinter Mauerecke. — M. B. X, 24, 2. Fiorelli P. a. I, 1 p. 166.

1098. St. M. n. H. 0,16. Gr. weiss.

Ein bärtiger Isispriester in langem weissem Chiton, darüber einen blauen Ueberwurf mit weiten, bis zu den Ellenbogen reichenden Aermeln, um das Haupt eine goldfarbige Binde, an welcher vorn

eine Feder befestigt zu sein scheint, goldfarbige Schuhe an den Füssen, steht da, in der R. einen Eimer, in der L. einen undeutlichen grün gemalten Gegenstand, vielleicht einen Sprengwedel. Zwei ähnliche Gegenst.: der eine Priester scheint in der L. ein Messer zu halten, der andere einen Eimer und einen kleinen rechenartigen Gegenstand. Anderweitige Gegenst. N. 1101. — P. d'E. III, 51 p. 271. M. B. X, 55 (hier nur der zuerst beschriebene).

1099. P. Porticus des Isistempels (XXXII). M. n. I, 394. H. 0,33. Gr. roth.

Ein Isispriester mit geschorenem Kopfe, in Sandalen und weissem, bis zu den Knöcheln reichendem Franzengewande, welches Brust und Arme frei lässt, steht da, in der gesenkten L. ein Bündel Zweige, und hält mit der R. einen grossen palmenartigen Zweig vor sich hin. Dahinter Mauer, auf deren Simse zwei Vögel einander gegenüber sitzen. — Fiorelli P. a. I, 1 p. 176.

Gegenst.: M. n. I, 395. H. 0, 34. Aehnlicher Priester; er hält mit der L. einen undeutlichen Gegenstand, vielleicht einen Kranz, mit der R. eine Schlange, welche unter den Falten seines Gewandes hervorsieht. Neben ihm lehnt eine Palme. Hinten hohe Basis, worauf die liegende Statue einer Löwin oder einer Sphinx. — Fiorelli P. a. I, 1 p. 170.

Anderweitige Gegenst.:

Aehnlicher Priester. Er hält die Schlange in der L. und drückt sie mit der R. Die Schlange bäumt sich empor und züngelt. Neben ihm liegen auf einer Art von Basis ein Gewand und ein Kranz. Hinten Mauer †. — Das Bild ist bekannt durch einen unpublicirten Stich von Campana. Fiorelli P. a. I, 1 p. 173.

M. n. H. 0,37.
Aehnlich; er hält mit der R. vorsichtig eine brennende Lampe an einer Kette und erhebt dabei ein wenig die L. Hinter ihm Säule. — M. B. X, 24. 4.

M. n. I, 391. H. 0,33.
Sein Haupt ist mit einer Binde umgeben, über welcher zwei undeutliche Gegenstände, Federn oder Blätter, sichtbar sind. Ueber dem langen weissen Gewande trägt er einen gelben Ueberwurf. Er hält mit beiden Händen eine halbaufgerollte Schriftrolle. Dahinter auf einer Basis eine braune Katze mit Lotos auf dem Kopfe. — M. B. X, 24, 5. Fiorelli P. a. I, 1 p. 176.

1100. P. Casa di M. Lucrezio (D). H. 0,27. Gelbes Monochrom. Gr. weiss.

Ein bärtiger Mann mit Chlamys steht da, auf der L. eine Schale, worauf sich eine Schlange emporbäumt, die R. auf einen Stab stützend. — Bull. nap. (a. s.) VI p. 41.

1101. St. M. n. H. 0,16. Gr. weiss.

Eine Isispriesterin, ähnlich gekleidet wie der Priester N. 1098, doch mit violettem Ueberwurfe, eine Spange am r. Arme, steht da und hält auf einem Untersatze einen eigenthümlich geschnäbelten Krug. Gegenst. ähnlich. Andere Gegenst. N. 1098. — P. d'E. III, 51 p. 271. M. B. X, 55.

1102. P. Casa di M. Lucrezio (D). H. 0,12. Gelbes Monochrom. Gr. weiss.

Weibliche Figur, stehend in Chiton mit Ueberwurf, auf der L. eine Schale, in der R. Seistron. Ihr Haupt scheint mit den Exuvien des Elephanten bedeckt zu sein. Gegenst.: ähnliche Figur, in jeder Hand eine Fackel. Bull. nap. (a. s.) VI p. 42.

1103. P. Porticus des Isistempels (XXXII). M. n. I, 393. H. 0,34. Gr. roth.

Eine Isispriesterin in weissem Chiton mit Aermeln bis zu den Ellenbogen und, wie es scheint, weissem Kopftuche [1]), geschmückt mit Sandalen, und Armbändern, steht da, in der L. eine Schale, vermuthlich mit Früchten, in der erhobenen R. ein Seistron. Hinter ihr Säule. — M. B. X, 24, 3. FIORELLI P. a. I, 1 p. 169.

1) Kopftuch fehlt M. B.

1104. H. M. n. I, 339. H. 0,39. Gr. weiss.

Ein bekränztes Mädchen in bräunlichem gegürtetem Chiton, einen grünlichen Mantel über den l. Arm und die Schenkel, steht da, auf der L. Schale, in der R. Seistron.

1105. P. M. n. I, 389. H. 0,46. Gelbes Monochrom. Gr. weiss.

Ein Mädchen in Chiton mit Ueberwurf, den Lotos über der Stirn, steht da, die Beine eng zusammengeschlossen, in der gesenkten L. einen Eimer, in der erhobenen R. eine Schale, an deren Deckel als Griff ein Thierkopf angebracht ist. Drei ähnliche Gegenstücke: M. n. I, 390: Auf der L. Schale mit Acerra und Guirlanden, in der R. Stab. — M. n. I, 400: Auf der L. Schale, worauf eine Frucht und ein Stiehl liegen, in der R. Stäbchen. — M. n. I, 401: Auf der L. Schale, deren Deckel mit der Figur eines Pfaues als Griff versehen ist, in der R. Eimer.

Thiere und Symbole aus dem ägyptischen Kulte.

1105b. P. M. n. B. 0,43. H. 0,30. Gr. roth.

Ursprünglich weisser, jetzt gelber Stier, einen Halbmond über der Stirn. — P. d'E. III p. 150. FIORELLI P. a. I, 1 p. 111 (21. Juni 1760).

1106. H. M. n. H. 0,07. Gr. dunkelbraun.

R. und l. ein Gefäss auf Basis. Dazwischen pickt eine Gans an einer Blume und steht eine Figur mit Stierkopf, in weissem

Chiton mit Ueberwurf, in der R. ein Seistron, in der L. eine Schale, vielleicht Osiris. Gegenst. N. 110. — P. d'E. II p. 99. Vgl. STEPHANI Compte-rendu 1863 p. 93.

1107. P. M. n. B. (sw. a.) 0,17. Fragm.

Auf einem runden Blocke liegt in der Mitte ein grosser Pinienzapfen, darum verschiedene Früchte und Guirlanden; l. liegt ein Seistron und ragen zwei Stäbe hervor; r. stehen zwei Gänse oder Schwäne; der eine dieser Vögel pickt nach den Früchten. — P. d'E. II p. 57.

1108. P. Casa di Sirico (XXVIII). H. 0,15. Gr. weiss.

L. auf einer Basis, an welcher ein Seistron lehnt, ein Korb oder eine Situla; r. sitzt eine geflügelte Sphinx. — Giorn. d. scav. 1862 p. 11. B. d. J. 1862 p. 95.

1109. P. M. n. H. 0,28. Gr. roth.

In der Mitte steht in Krug mit eigenthümlich langem Schnabel, daneben zu jeder Seite eine geflügelte Sphinx.

1110. P. M. n. H. 0,07. Gr. gelb.

Auf einem von zwei Sphinxen gezogenen Wagen befinden sich ein Henkelkrug und ein Seistron. — P. d'E. II p. 69.

1110b. Die Figur der Sphinx findet sich so häufig sowohl allein in der Mitte der Wandflächen, als auch in Verbindung mit der Architekturmalerei, dass es zu weit führen würde, alle einzelnen Figuren aufzuzählen. Ich hebe hervor: P. M. n. I, 321. H. 0,48. Die Sphinx sitzt da, von vorn gesehen, mit bläulichen Fittigen und stark hervorgehobenen Thierzitzen. — P. M. n. Gr. weiss. Gelbe Sphinx, behelmt und geflügelt P. d'E. III p. 145. — M. n. Zwei Sphinxe mit auffällig langem Halse P. d'E. III p. 149. — Geflügelte Sphinx mit Modius Z. I, 73. — Zwei geflügelte Sphinxen in Arabesken endend; zwischen ihnen ein Krater MAZOIS I p. 25. 28. — Sphinx als Fontaine s. N. 1777 ff.

1110c. P. M. n. Gr. schwarz.

R. bäumt sich eine Vraiosschlange empor, l. sitzt auf einer Arabeske eine Ratte vor einem Schmetterlinge. — M. B. VIII, 57.

Scenen aus dem Isiskulte.

1111. H. M. n. I, 392. B. 0,82. H. 0,81.

Im Hintergrunde das viereckige, mit Blumen geschmückte Tempelthor, zu welchem eine Freitreppe hinaufführt. Auf der Höhe derselben, vor dem Thore, stehen drei priesterliche Figuren, l. eine Priesterin in weissem Chiton und dunklem Ueberwurf, in

der R. das Seistron, in der L. einen Eimer, in der Mitte ein geschorener Priester von blasser Hautfarbe in langem weissem Chiton mit Ueberwurf, welcher mit beiden unter dem Ueberwurfe verborgenen Händen ein goldfarbiges Gefäss hält, r. ein anderer Priester, ein Seistron in der erhobenen R., in langem weissem Gewande, welches die Brust frei lässt. Unten an der Treppe steht ein ähnlicher Priester, zu dem neben der Treppe befindlichen Volke gewendet, in der erhobenen R. einen weissen Stab, in der L. ein Seistron oder einen Zweig. Vorn in der Mitte vor der Treppe steht der bekränzte Altar. Ein dabei stehender Priester facht mit einem Fächer in der R. das auf demselben befindliche Feuer an. Ein anderer steht dahinter, einen dicken Stab in der L., einen dünneren gesenkten in der R. L. und r. von der Freitreppe ist allerlei Volk gruppirt, meist Frauen in bunten Kopftüchern und Gewändern, zum Theil mit Isisklappern. L. vorn steht ein Isispriester, in der R. das Seistron, in der L. vielleicht die crux ansata. R. ihm gegenüber sitzt auf dem Boden ein Mann in weitem weissem Gewande und dunklem Ueberwurfe, welcher eine lange Flöte bläst. Zu jeder Seite des Tempels steht auf hoher Basis die Statue einer liegenden Sphinx, den Lotos am Kopfe. Zwei Ibis sieht man unten neben dem Altar; ein dritter sitzt oben auf der l. befindlichen Sphinx, ein vierter neben der Basis der anderen Sphinxstatue. R. und l. neben dem Tempel Baumschlag und eine Palme. Dieses Bild und das Gegenst. N. 1112 zeigen eine Behandlungsweise, welche sie merklich von allen übrigen Bildern unterscheidet. Die Figuren sind leicht hingeworfen. Vielfache Fehler sind in den Proportionen begangen; mehrere Einzelheiten bleiben unklar. Nichtsdestoweniger macht das Ganze einen lebendigen und effektvollen Eindruck. Nach Böttiger stellt das Bild den Abendgottesdienst vor Schliessung der Kapelle dar. — P. d'E. II, 60 p. 321. Böttiger kleine Schriften II, 4 p. 210.

1112. H. M. n. I, 396. B. 0,83. H. 0,87.

In der Mitte sieht man das geöffnete Tempelthor, r. und l. mit Palmzweigen geschmückt. Unter dem Thore tanzt ein brauner Mann, eine eigenthümliche Krone (aus Laub?) auf dem Haupte, bekleidet mit einem braunen panzerähnlichen Wams, unter welchem unten und an der Stelle der Schultern weissliche Troddeln herabfallen, den r. Arm in die Seite stemmend, den l. über das Haupt erhebend. Hinter ihm sieht man im Helldunkel fünf Figuren des Tempelpersonals der Isis, worunter man ein kleines Mädchen unterscheidet, welches die Becken schlägt, eine Frau mit einem Tympanon, ein Mädchen mit einem Seistron. Etwas weiter vorn steht ein Isispriester, das Seistron in der erhobenen R. Um die Frei-

treppe herum sind verschiedene Figuren gruppirt, l. hinten ein Isispriester mit Seistron und Zweig und eine undeutliche Figur in grünem Gewande, weiter vorn ein Mädchen in graulichem Chiton, einen grünen Mantel über der l. Schulter, in der R. einen Krug, mit der L. auf dem Haupte eine Kiste stützend. Vorn kniet, dem Betrachter den Rücken zuwendend, eine bekränzte weibliche Figur in langem weissem Chiton, auf der L. eine Schale mit Früchten, mit der erhobenen R. heftig das Seistron schüttelnd. Vor der Freitreppe steht ein viereckiger brennender Altar, auf dessen Stufen zwei Ibis spazieren. R. davon steht ein Isispriester, in der erhobenen R. das Seistron schüttelnd, in der gesenkten L. die crux ansata, zu den auf der r. Seite der Freitreppe befindlichen Personen gewendet. Hier sieht man vorn einen Isispriester knieen mit betend erhobenen Händen. Dahinter steht eine Frau mit aufgelöstem Haar, in weissem Chiton, mit befranztem Ueberwurfe, einen dunklen Mantel über der l. Schulter, in der L. einen Zweig, in der erhobenen R. ein Seistron. Hinter ihr steht ein kleines Mädchen in bräunlichem Chiton und röthlichem Mantel und eine andere undeutliche, vermuthlich weibliche Figur. Weiter im Hintergrunde sieht man einen Isispriester, welcher in eine Trompete stösst, und eine nur schwach angedeutete Figur in hellgrünem Gewande. R. über der Mauer ragt eine Palme hervor. Nach Böttiger die Morgenandacht bei Eröffnung des Tempels. Gegenst. N. 1111. — P. d'E. II, 59 p. 315. Vgl. BÖTTIGER Sabina II p. 250.

Personificationen von Ländern und Städten.

1113. P. Casa di Meleagro (V). M. n. I, 366. B. 1,14. H. 0,98.

Die Personificationen der drei Erdtheile sind sehr fein nach den verschiedenen Eigenthümlichkeiten der Bewohner derselben charakterisirt. In der Mitte sitzt Europa mit blonden Locken, in gelbgrauem, gegürtetem Chiton, einen grauen grüngefütterten Mantel über den Schenkeln, auf einem mit grünem Tuche belegten Sessel, dessen Lehnen von Sphinxen getragen werden, die mit Sandalen [1]) bekleideten Füsse auf einen Schemel stützend. Eine hinter dem Sessel stehende Dienerin in graulichem Chiton hält einen rosarothen Sonnenschirm über ihr Haupt. R. steht Africa, dunkelbrauner Hautfarbe, mit schwarzem wolligem Haar, in weissen Schuhen und röthlichem Chiton mit Ueberwurf, einen Elephantenzahn in den Händen, l. Asia, braunlockig, in Sandalen und gelbem gegürtetem Chiton mit Ueberwurf und rothem Saume, die Exuvien des Elephanten über dem Haupte. Sie legt die auf einen Pfeiler gestützte L. leicht an das Haupt und hält mit der R. das graue Gewand fest, welches von dem Pfeiler über ihren Rücken

fällt. Hinten Meer, worauf Schiff. Nach Cirillo in den Mem. dell' acc. ercol. III p. 139 ff.: Kleopatra, welche bei Ankunft des M. Anton daran denkt, Aegypten zu verlassen, was selbstverständlich unhaltbar ist. — M. B. IX, 4. Rochette choix 28. Fiorelli P. a. II p. 230 (20. Oct. 1829). Rel. d. scav. M. B. VII p. 3. B. d. J. 1829 p. 193.

1) Sandalen fehlen Rochette.

1114. P. M. n. H. 0,84. Gr. braun.

Eine weibliche Figur steht da in grüngelblichem Chiton, einen grünen Mantel über die l. Schulter und um die Hüften, die Exuvien des Elephanten auf dem Haupte, auf der L. eine Schale mit Verbenae, in der R. einen Elephantenzahn und eine Perlenschnur. Jedenfalls eine Personification, sei es Asia, sei es irgend welches dazu gehörigen oder nahe liegenden Landes. Cirillo in den Mem. dell' acc. ercol. III p. 144 vermuthet in ihr Arabia.

1115. P. Aussenwand auf der Südseite der Strada Nolana (B) †.

Zwei kolossale Frauenbüsten sind nebeneinander gemalt. Die l. befindliche, vermuthlich Aegypten oder Alexandreia darstellend, trägt die Exuvien des Elephanten und einen Aehrenkranz auf dem Haupte, auf der Schulter Bogen und Köcher. Die andere, vermuthlich Sicilia, trägt auf dem Haupte eine Thurmkrone, über welcher Aehren emporragen; sie ist auf beiden Seiten von Aehren umgeben; über jedem Ohr ragt ein nach unten gewendetes Bein hervor; r. von dem Kopfe zwei Speere. — Bull. nap. (a. s.) I p. 3. Vgl. p. 71.

1116. P. Casa di M. Lucrezio (D). H. 0,42. Gr. weiss.

Eine weibliche Figur — als weiblich deutlich durch die Brüste charakterisirt —, vermuthlich bekränzt, die Exuvien des Elephanten über dem Kopfe, ein Scepter[1]) in der L., geschmückt mit Hals- und Armspangen, steht da, den l. Ellenbogen auf einen Pfeiler stützend, und hält mit in die Seite gestemmter R. das röthliche Gewand, welches um ihre Schenkel fällt. Der l. Fuss tritt auf einen Elephantenkopf. R. sitzt ein Löwe. Bisher wurde die Figur für männlich gehalten und auf Dionysos bezogen. Ohne Zweifel stellt sie eine Personification dar, vermuthlich Aegyptens oder Alexandriens. — Zeichnung von Abbate. Facsimile von Ala. Bull. nap. (a. s.) VI p. 7. 16. (n. s.) IV p. 53.

1) Fackel Abbate, was, soweit jetzt zu urtheilen, unwahrscheinlich.

III.
Heroenmythen.

Herakles.

Büste des Herakles.

1117. P. M. n. D. 0,30. Gr. grün.

Büste des jugendlichen Herakles mit Epheukranz, von welchem eine gelbe Tainie auf jede Schulter herabfällt, eine Keule über der l. Schulter.

Figuren des Herakles.

1118. H. M. n. H. 0,35. Gr. roth.

Herakles, unbärtig, steht da, die L. in ein Löwenfell gewickelt, und stützt mit der R. die Keule auf einen Stein. — P. d'E. V, 23 p. 105.

1119. P. Casa della fontana d'Amore (D). H. 1,08.

Stehende männliche Statue mit Keule, marmorfarbig, vermuthlich des Herakles. Dahinter Gartenmalerei nach Art des Ludius. — Fiorelli P. a. II p. 498 (15. April 1851). Bull. nap. (n. s.) I p. 27.

1120. P. M. n. H. 0,60. Gr. schwarz.

Marmorfarbige Herme des jugendlichen Herakles, bekränzt, in der R. die Keule, welche leicht auf seiner r. Schulter aufliegt, in der etwas erhobenen L. den Skyphos. Ein Gewand fällt über seine Brust bis zur Scham herab, unter welcher der Hermenschaft beginnt. Gegenst. N. 506.

Attribute des Herakles.

1121. P. Casa di M. Lucrezio (D). H. 0,10. Gr. roth.

Zwischen einem Schweine und einer bärtigen mit rother Binde geschmückten Heraklesmaske steht ein Skyphos und lehnt eine Keule. — B. d. J. 1847 p. 131. Arch. Zeit. 1847 p. 142. Bull. nap. (a. s.) VI p. 34.

1122. P. Casa dell' argenteria (IV). H. 0,12. Gr. roth. S. z.

Aehnlich; doch ohne Maske. Nach A. d. J. 1838 p. 176 befindet sich neben dem Schweine ein Stier, was, soweit jetzt zu urtheilen, unwahrscheinlich ist.

Thaten des Herakles.

1123. H. M. n. B. 1,12. H. 1,18.

Vorn in der Mitte des Bildes kniet der Knabe Herakles, mit einer Halsspange geschmückt, und würgt mit jeder Hand eine

Schlange. Hinter ihm schreitet heftig bewegt Alkmene, ein gelbliches Tuch um das aufgelöste Haar, in gelben Schuhen, grünem gegürtetem Chiton, welcher die r. Brust bloss lässt, und röthlichem grün gefüttertem Mantel, welcher über ihren Rücken und ihre Schenkel fliegt. Sie blickt empor, wie um Hülfe rufend, die R. emporstreckend, und zieht mit der L., wie es scheint, einen Zipfel ihres Mantels über der Schulter empor. R. sitzt Amphitryon auf einem Steinsitze, eine goldfarbige Binde um das bärtige Haupt, ein grünliches Gewand über den l. Arm und die Schenkel, vorgebeugt mit dem Ausdrucke des Schreckens, im Begriffe das Schwert zu ziehen. Hinter ihm lehnt sein Schild an der Wand. L. ihm gegenüber steht ein bärtiger Mann, vermuthlich ein Paidagog [1]), bekleidet mit langem gelbem Chiton, unter welchem die langen Aermel eines grünen Untergewandes hervorsehen, und einem grünlichen, über dem Hinterkopfe herabfallenden Mantel. Er hält den kleinen Iphikles auf dem Arme und blickt erschrocken zu Herakles herab. Der obere Theil des Bildes mit der r. Hand der Alkmene ist zerstört, stark verletzt das Gesicht der Alkmene und die Gewandmotive am Haupte des Paidagogen. — P. d'E. I, 7 p. 37. M. B. IX, 54. MILLIN gal. myth. 97, 430. Vgl. VISCONTI Mus. Pio-Cl. IV p. 286.

1) Stephani in Compte-rendu 1863 p. 190 erkennt in dieser Figur Teiresias.

1124. H. M. n. B. 0,82. H. 0,49.

Herakles, bartlos, steht da und drückt mit beiden Armen den Hals des Löwen zusammen, welcher mit dem Schweife die Luft peitschend die l. Vorderpfote in den r. Arm des Helden, die l. erhobene Hintertatze in dessen l. Knie drückt. L. liegen Bogen, Köcher, Keule und ein Fell oder Gewand am Boden. — P. d'E. IV, 5 p. 27. M. B. XI, 9. TERNITE 3. Abth. I, 2 p. 111.

1125. H. M. n. B. 0,49. H. 0,51.

Herakles, bärtig, mit über dem Rücken fliegender Löwenhaut, schreitet heftig vorwärts, wie um dem Eber, den er vermittels der Keule auf seine Schultern stützt, auf Eurystheus zu stürzen, welcher mit dem Oberleibe aus einem thonfarbigen πίθος hervorragt und jammernd beide Hände erhebt. Der l. Fuss des Herakles tritt auf den Rand des πίθος. Eurystheus ist bartlos und mit einem engen grünlichen Gewande mit langen Aermeln bekleidet. R. Felsen und ein Baumast. — P. d'E. III, 47 p. 247. TERNITE 3. Abth. I, 6 p. 124.

1126. H. M. n. B. 1,33. H. 0,53.

Herakles, bärtig, schreitet mit gespanntem Bogen gegen zwei der stymphalischen Vögel vor, welche storchähnlich mit weissem

Gefieder in der Luft schweben. Am Boden liegt ein ähnlicher Vogel, von einem Pfeile durchbohrt. R. am Boden sitzt eine bärtige, schilfbekränzte Figur, von den Hüften abwärts mit einem blauen Gewande bedeckt, in der L. vermuthlich einen Schilfhalm, wahrscheinlich der Gott des Gewässers. Das Bild wurde nach den P. d'E. zusammengefunden mit N. 1143. — P. d'E. V, 24 p. 109.

1127. H. †.

Herakles und die Hesperiden. — B. d. J. 1829 p. 68.

1128. P. Casa dei capitelli colorati (XVIII). M. n. I, 301. B. 0,40. H. 0,45. S. z.

Landschaft mit Staffage. Herakles, nach Z. unbärtig, schreitet mit gespanntem Bogen nach dem Felsen vor, an welchem der vermuthlich bärtige Prometheus mit beiden Händen angeschmiedet ist. Auf dem r. Schenkel des Titanen sitzt ein Vogel und nagt an dessen Leibe. Ein grösserer Vogel, vermuthlich ein Adler, schwebt in der Luft und scheint einen undeutlichen Gegenstand im Schnabel zu tragen. Hinter Herakles befindet sich ein Tempel, vor welchem auf runder Basis eine Gewandherme steht. R. und l. Felsen. — Z. II, 30. Denkm. d. a. K. II, 64, 832. Rel. d. scav. M. B. X p. 5. Vgl. O. Jahn arch. Beitr. p. 226.

1129. P. M. n. (Landschaften) I, 43. B. H. 0,32.

Landschaft mit Staffage. Im Vordergrunde bäumt sich ein Meerwunder im Wasser empor. Am Ufer darüber sieht man eine männliche Figur, welche mit beiden Händen einen Felsblock gegen dasselbe erhebt. Etwas weiter vom Ufer entfernt steht ein Mann, durch die Keule in der L. als Herakles bezeichnet, welcher die R. erhebt im Gespräche mit zwei ihm zugewendet stehenden weiblichen Gestalten. Die vordere, vermuthlich Hesione, wie es scheint nackt, legt die L. auf die Brust und erhebt die R. gegen den Helden. Die andere ist entschieden bekleidet. Im Hintergrunde die Mauern einer Stadt; darüber Berge. L. eine Felsklippe, auf der auf halber Höhe sich ein thurmartiger Bau erhebt. Ohne Zweifel bezieht sich dieses Bild auf die Rettung der Hesione durch Herakles. In der den Felsblock schleudernden männlichen Figur ist vermuthlich Telamon zu erkennen. Gegenst. N. 1184. 1209. — P. d'E. IV, 62 p. 313.

Derselbe Mythos scheint dargestellt gewesen zu sein:

1130. P. Strada Stabiana N. 25 (D) †.

«Landschaft mit Staffage. Andromeda ist an den Felsen geschmiedet. Perseus eilt zu ihrer Vertheidigung herbei. Auf dem Felsen der Andromeda steht eine Figur, welche einen Felsen gegen das Ungeheuer schleudert.» So die Beschreibung in der Rel. d. scav.

M. B. XIV p. 18, welche manches Verwandte mit N. 1129 darbietet und somit die Darstellung desselben Mythos voraussetzen lässt.

1131. P. Casa di Pane (XXIX). B. 0,40. H. 0,13. S. z.

Landschaft mit Staffage. Im Hintergrunde Stadtmauer mit Thor. L. ist Hesione, bekleidet mit Chiton und Mantel, mit ausgebreiteten Händen an den Felsen angeschmiedet. Neben ihr steht ein Mann mit der Chlamys bekleidet, vermuthlich Telamon, welcher beschäftigt ist, ihre Fesseln zu lösen. In der Mitte des Bildes steht Herakles, nackt, in der L. die Keule, neben ihm ein Mädchen in Chiton und Mantel, beide den Personen zugewendet, welche in heftiger Bewegung von r. aus dem Stadtthore auf sie zueilen. Die Mitte des Bildes, wo das Meerwunder zu gewärtigen wäre, ist zerstört.

1132. P. Nordseite des Vicolo dell' anfiteatro, Haus mit 6. Eingange von Strada Stabiana an gezählt (DD). B. 1,09. H. 1,73.

Hesione, bekleidet mit Sandalen und bläulichem über die Schenkel gebreitetem Mantel sitzt auf einer hohen Felsenklippe. Ihre R. ist noch an den Felsen angeschmiedet, während ihre L., deren Goldfinger mit einem Ringe geschmückt ist, bereits gelöst ist. Die ledige Fessel ist hinten am Felsen ersichtlich. Ihre R. wird gefasst von einem Jünglinge, welcher dasteht, von hinten gesehen, einen Hammer in der R., offenbar Telamon, wie er beschäftigt ist, die Fesseln seiner zukünftigen Gattin zu lösen. Er ist mit dem Schwerte umgürtet; eine ursprünglich zinnoberrothe, jetzt schwarze Chlamys fällt über sein l. Bein. Zu Füssen dieser Gruppe liegt das todte Meerwunder, von einem Pfeile durchbohrt, im Wasser. R. steht Herakles, bekränzt, den Köcher an der Seite, auf die Keule gestützt; an seinem l. Goldfinger ist ein Ring ersichtlich. Neben Hesione steht eine Kiste auf dem Felsen, auf der eine goldfarbige Stephane zu liegen scheint. Am l. unteren Rande des Bildes ist eine Inschrift gemalt, von der nur die Hälfte erhalten: BARBARVS AERE CAVO TVBICEN, offenbar der Anfang eines Hexameters. — B. d. J. 1867 p. 83.

Herakles und Omphale.

1133. Nordseite des Vicolo del panattiere, Haus mit 5. Eingange von Vico storto an gezählt (XIX). B. 0,36. H. 0,30.

Büsten des Herakles und der Omphale. R. Herakles, bärtig, epheubekränzt, l. Omphale, ein weisses Band im Haare, in grünem Chiton, die Keule über der l. Schulter, die R. auf die Schulter des Herakles legend. — B. d. J. 1864 p. 121.

1134. P. M. n. D. 0,33.

Büsten des Herakles und der Omphale. Diese, die Keule über der l. Schulter, in langärmeligem rothem Chiton streckt die

R. nach dem epheubekränzten, bärtigen Herakles aus, welcher die R. auf ihre Schulter legt.

1134b. P. Strada Stabiana N. 78 (D). D. 0,24.

Büste des Herakles, epheubekränzt, bärtig, mit Keule und Löwenhaut, l. sehr zerstörte Büste eines bekränzten Mädchens.

1135. P. Vicolo del balcone pensile N. 6. 7 (XXIII). B. 0,23. H. 0,25. Gr. schwarz.

Büste des Herakles, bärtig, eine rosarothe Wollbinde und ein rothes Tuch um das Haupt, von welchem ein weisser Schleier auf die Schultern herabfällt. Ueber seine l. Schulter sieht ein jugendlicher, epheubekränzter Kopf im Profil hervor, sei es Omphale, sei es eine Bacchantin.

1136. P. Strada d'Iside N. 9 (XXXI). B. H. 0,58.

In der Mitte des Bildes sitzt der bärtige Herakles in gelben Schuhen, grünlichem, langärmeligem Frauengewande und vom Haupte herabfallendem Schleier, geschmückt mit goldfarbigem Haar- und Halsband, Arm- und Fussspangen. In der L. hält er eine Spindel, mit der R. einen Faden derselben. Ueber seinen Steinsitz ist ein Löwenfell gebreitet. Daneben lehnt seine Keule. R. sitzt eine schöne grossartig gebildete weibliche Figur, ein goldfarbiges Band im Haar, den l. Ellenbogen auf einen Kalathos gestützt. Indem sie mit der R. das bunt schillernde Gewand, welches ihren Körper von den Hüften abwärts bedeckt, über der Schulter in die Höhe zieht, blickt sie niederwärts, wie verwirrt oder betroffen. L. ihr gegenüber sitzt auf einem mit einem rothen Kissen belegten Steine eine andere weibliche Figur in gelbem Chiton, einen röthlichen Mantel über den Schenkeln, geschmückt mit Sandalen, Hals- und Armbändern und betrachtet, das Kinn auf die L. stützend, theilnahmsvoll den Helden oder die ihr gegenüber sitzende weibliche Figur. Sie streckt Mittel- und Zeigefinger in eigenthümlicher Weise in derselben Richtung, nach welcher ihr Blick gerichtet ist. Es scheint fast, als ob sie die bekannte Geberde der Corna machte. Hinter der an erster Stelle beschriebenen weiblichen Figur, etwas weiter im Hintergrunde, stehen eine bekränzte Bacchantin und ein mit der Nebris bekleideter, bekränzter Satyrjüngling, welcher in der L. ein Tympanon, in der R. einen Thyrsos hält, beide den Helden betrachtend. Vorn steht ein Kalathos mit rother, daneben liegt ein umgestürzter mit grüner Wolle. Man kann zweifeln, welche von den beiden weiblichen Figuren Omphale darstelle. Aller Wahrscheinlichkeit nach ist es die an erster Stelle beschriebene. Sie ist betroffen über den durch ihre Reize davon getragenen Triumph, während ihre Begleiterin sie vor Uebermuth warnt und durch besagte Geberde

die schlimmen Folgen des übermässigen Erfolges abzuwehren sucht. — Zeichnung von La Volpe. B. d. J. 1861 p. 239.

1137. P. Sog. Scavo del Principe di Montenegro (XXI b). M. n. B. 0,80. H. 0,90.

R. unten am Bache liegt Herakles, unbärtig, epheubekränzt, in weissen Schuhen und feinem weissem Chiton auf einer Löwenhaut und schlägt mit erhobener R. ein Schnippchen, während die Finger seiner aufgestützten L. an seinem Skyphos liegen. Ueber seinen l. Ellenbogen fällt eine rothe Chlamys, über seinen l. Handknöchel eine Wollbinde. Um ihn herum sind Eroten in verschiedenartiger Weise beschäftigt. Einer kniet auf dem Steine über dem Haupte des Helden und macht sich mit einem von dem Kranze herabfallenden Bande zu schaffen; ein anderer spiegelt sich in dem Skyphos; l. stützen drei die Keule mit Händen und Schultern, während ein anderer bemüht ist, sie vermöge eines darum geschlungenen Seiles fortzubewegen. Auf einem über Herakles befindlichen Altare sieht man drei Eroten beschäftigt, den Köcher des Herakles auf den Schultern emporzuheben; ein anderer liegt auf einem darüber reichenden Baumast und fasst das Band des Köchers, um ihn an dem Aste aufzuhängen. L. oben sitzt Omphale in gelben Schuhen, hellblauem Chiton, welcher die l. Schulter bloss lässt, einen weissen Mantel über dem Schoosse, geschmückt mit Haarband, Hals- und Armspangen. Die L. aufstützend, in der R. einen blattförmigen Fächer, blickt sie stolz zu Herakles hinab. Zu jeder Seite der Königin steht ein mit Hals- und Armspangen geschmücktes Mädchen, die Blicke auf Herakles gerichtet. Das eine in weissgelblichem Chiton und grünem Mantel stützt die L. an eine Säule, welche sich hinter Omphale erhebt, und legt die R. sinnend an das Kinn. Das andere mit Haarband, in weissem Chiton, berührt mit der L. die l. Schulter der Königin, wie um ihre Aufmerksamkeit zu erregen. An dem oben erwähnten Altar liegt ein Tafelgemälde angelehnt, worauf auf bläulichem Grunde eine Gewandfigur mit einem Stabe in der Hand gemalt ist. — Fiorelli P. a. II p. 493 (20. Febr. 1851). Bull. nap. (n. s.) III p. 12. Mem. dell' Jnst. II p. 161.

1138. P. Casa del forno di ferro (XIII). M. n. B. 0,93.

Der untere Theil der Darstellung stimmt fast ganz mit N. 1137 überein; nur fehlt die Binde um den Knöchel des Herakles; statt drei Eroten stützen zwei die Keule; im Vordergrunde sitzt ein einzelner, gegenwärtig sehr zerstörter Eros. Oben ist Omphale allein dargestellt. Sie sitzt da, vom Gürtel abwärts erhalten, in weissem Chiton, einen violetten Mantel über den Schenkeln, die L. aufgestützt, den r. Arm, dessen Hand fehlt, erhoben. R. auf einem altarähnlichen Bau sieht man die untere Hälfte zweier

Eroten, welche wohl wie auf N. 1137 mit dem Köcher beschäftigt waren. Der obere Theil des Bildes fehlt.

Rochette choix 19. Rel. d. scav. M. B. XII p. 2. A. d. J. 1838 p. 160 (hier sehr ungenau). Rochette lettre à Salvandy p. 44. Mem. dell' Jnst. II p. 159. 170. Vgl. O. Jahn Ber. d. sächs. Ges. d. Wiss. 1855 p. 230.

1139. P. Casa di Sirico (XXVIII). B. 1,06. H. 1,26.

Der untere Theil der Darstellung, Herakles, die Eroten mit Keule und Köcher stimmen im Allgemeinen mit N. 1137 überein. Doch liegt Herakles auf dem Rasen; über seinen Knöchel fällt statt der Wollbinde ein Epheukranz; sein l. Fuss ist nackt; der Schuh steht daneben. Ebenso stimmt im Allgemeinen die Gruppe der Omphale und ihrer beiden Begleiterinnen; doch ist Omphale mit Sandalen bekleidet und liegt über ihrem Schoosse ein gelbes, blau gefüttertes Gewand; das eine Mädchen ist bekränzt und hält die L. auf den l. Arm der Omphale gelegt. Auf der Säule ein Gefäss. R. oben im Hintergrunde sieht man den bacchischen Thiasos, welcher voll Erstaunen den Helden betrachtet. Dionysos, halb sitzend, halb liegend, hat den r. Arm über das Haupt gelegt und erhebt verwundert die L. mit ausgestrecktem Zeigefinger. An seinen l. Schenkel lehnt sich eine bekränzte Bacchantin. Hinter ihm sitzt ein pinienbekränzter Satyrjüngling, eine Syrinx in der R. L. stehen ein ähnlicher Satyr, welcher erstaunt die R. erhebt, und eine bekränzte Bacchantin mit Thyrsos. Hinten Berg und Wald. — Giorn. d. scav. 1862 Tav. VII p. 14. Mem. dell' Jnst. II, 7 p. 169. B. d. J. 1862 p. 96.

1140. P. Casa di M. Lucrezio (D). M. n. B. 1,51. H. 1,92.

In der Mitte steht die kolossale Gestalt des bärtigen Herakles, geschmückt mit Halskette, Fussspangen und einem Ringe am Goldfinger der l. Hand, gestickte Schuhe an den Füssen, ein violettes grün gefüttertes Gewand mit goldfarbigem Rande über Rücken, l. Arm und die Schenkel. Indem er die L. auf einen mit Bändern geschmückten Stab stützt, legt er matten Ausdrucks im Gesicht den r. Arm um den Nacken des neben ihm befindlichen Priap. Ueber seine l. Schulter ragt ein Eros empor, welcher mit einer Doppelflöte dem Helden in das Ohr bläst. Auf der anderen Seite schlägt ein mit grauem Chiton bekleidetes Mädchen unmittelbar neben dem r. Ohre des Herakles ein Tympanon. Priap, bärtig, weichlich orientalischen Ausdrucks, mit Ohrringeln und orangefarbigem gesticktem Kopftuche, in blauem Obergewande, langem orangefarbigem Chiton und gelben Schuhen blickt zu dem Helden empor und hält mit der R. sein Obergewand, in dessen Bausche eine Traube und verschiedene andere Früchte liegen. Ein Eros hebt mit der L. das Untergewand empor und streckt erstaunt

über den Anblick, welcher sich ihm darbietet, die R. zur Seite. Daneben lehnt der Köcher des Herakles und sucht ein anderer Eros den gewaltigen Skyphos desselben von der Stelle zu bewegen. R. steht die stolze und üppige Gestalt der Omphale, die Löwenhaut über dem Kopfe, in gelblichem Chiton, welcher die l. Brust bloss lässt, einen gelben Mantel mit blauem Futter über den l. Arm und die Schenkel, geschmückt mit Sandalen, Armbändern, einem Ringe am l. Goldfinger. Ihre L. ruht auf der auf einen Stein gestützten Keule des Herakles, der l. Ellenbogen auf dem erhöht gestellten Schenkel eines bräunlichen lydischen Jünglings, welcher hinter ihr steht und neugierig Herakles betrachtet. R. von ihr stehen zwei Mädchen, von denen das eine mit rosarothem Kopftuche und weissem Schleier, epheubekränzt, theilnahmsvoll auf Herakles hinblickt. Der Kopf eines schilfbekränzten Mädchens ist neben der Tympanonschlägerin bemerkbar. Das Bild ist auf eine besondere Stucktafel gemalt und fertig in die Wand eingesetzt. — Z. III, 84. 61. 62. O. JAHN Ber. d. sächs. Ges. d. Wiss. 1855 Taf. VI p. 215. B. d. J. 1847 p. 133. Arch. Zeit. 1847 p. 110. p. 50*. Bull. nap. (a. s.) VI p. 11 ff. 37 ff.

Herakles vom bacchischen Thiasos verhöhnt.

1141. P. Nordseite der Strada degli Augustali, Haus mit 9. Eingange von der Strada del Foro an gezählt (XVIII). H. 1,40. Die r. Seite ist zerstört.

Innerhalb eines Zimmers, dessen hinten befindliche Thür geöffnet ist, sieht man einen kräftigen Mann, braunen Colorits, vermuthlich Herakles, offenbar trunken, zusammenstürzen. Er fasst mit der R., um sich aufrecht zu erhalten, die l. Hand eines hinter ihm stehenden mit Chiton und Mantel bekleideten Mädchens. Hinter ihm schreitet Silen, mit Stiefeln und Chlamys bekleidet, ebenfalls schwankend. Er hält über der l. Schulter eine Keule und pisst dabei auf das r. Bein des muthmasslichen Herakles. Eine weibliche Figur in kurzem Chiton, deren sehr zerstörter Kopf satyreske Züge zu verrathen scheint, stützt Silen mit der R. In der Mitte des Bildes schreitet eine hohe Jünglingsgestalt, deren Kopf fehlt, nur mit der Chlamys bekleidet, auf der L. einen Kantharos, vermuthlich Dionysos. Einige Köpfe schauen durch die hinten geöffnete Thür auf die Scene. — Zeichnung von Schöne im Besitze von O. Jahn. Vgl. O. JAHN Philol. XXVII, 1 p. 20 Anm. 67.

Herakles und Auge.

1142. P. Casa d'Ercole e d'Augia (XXIX). B. 0,49. H. 0,55. S. z.

Zwei Mädchen waschen an einem Bache [1]) ein violettes Gewand und werden dabei von Herakles überrascht. Das eine, vermuthlich

Auge, bekränzt, in Sandalen und weissem Chiton, welcher die l. Brust bloss lässt, ist niedergekniet und sieht sich erschreckt nach Herakles um, welcher bärtig, bekränzt, die Löwenhaut über den Rücken, die L. auf die Keule gestützt, mit der R. den violetten Mantel fasst, der über den Rücken und die Schenkel des Mädchens herabfällt. Das Mädchen streckt die L. wie Hülfe suchend nach einer Gefährtin aus, welche, bekleidet mit gelbem Chiton und bekränzt, mit der L. den Arm des Herakles berührt, wie um ihm Einhalt zu thun. Eine majestätische Frauengestalt, bekränzt, in grünem gegürtetem Chiton, welche neben Herakles steht, fasst ihren Arm, um sie daran zu verhindern, ist also dem Unternehmen des Herakles günstig. Vor Herakles liegen dessen Bogen und Köcher. Leider gestattet die gegenwärtige Beschaffenheit des Originals nicht mehr zu entscheiden, ob das r. Knie des Herakles auf ein Felsstück gestützt ist, wie in den Stichen bei Z. und in der Arch. Zeit., oder ob diese Stütze fehlt, wie bei Rochette und in den Memorie, in welchem letzteren Falle der Künstler den Helden schwankend, vermuthlich trunken, dargestellt haben würde. Wahrscheinlicher scheint die Zahnsche Zeichnung, da das angebliche Schwanken in sehr sonderbarer Weise zum Ausdruck gebracht sein würde. Minervini erklärt die Darstellung für Jole, welche nach der Einnahme von Oichalia von Herakles zur Gefangenen gemacht wird. Rochette trägt zwei Vermuthungen vor: Herakles sei dargestellt in einer früheren Situation der Jolesage, wie er nach einem Feste berauscht einen vergeblichen Angriff auf Jole macht; oder: er sei dargestellt, wie er im Rausche der Omphale oder einer ihrer Dienerinnen nachstellt. Am meisten entspricht der Situation die übereinstimmend von Panofka und Cavedoni gegebene und auch von O. Jahn gebilligte Erklärung: Auge, die Priesterin der Athene, wird, vermuthlich wie sie im Begriff ist [1] in heiliger Quelle den Peplos der Göttin zu waschen, von Herakles angegriffen und entehrt.

PANOFKA Arch. Zeit. 1844, 17 p. 273 ff. Z. II, 28. ROCHETTE choix 7. MINERVINI Mem. dell' acc. ercol. V, 3 p. 176 ff. Rev. arch. II 1845 p. 115. SCHULZ B. d. J. 1841 p. 119. Vgl. WELCKER Bull. nap. (a. s.) I p. 35. AVELLINO p. 58 ff. CAVEDONI II p. 53. III p. 59. IV p. 43. MINERVINI (n. s.) V p. 6. B. d. J. 1842 p. 185. Arch. Zeit. 1848 p. 381. 385. 1859 p. 61. O. JAHN arch. Beitr. p. 233.

1) Bull. nap. (a. s.) I p. 60 wird die Existenz des Gewässers geläugnet. Mir scheint es selbst heute noch kenntlich.

Herakles und Telephos.

1143. H. M. n. B. 1,71. H. 2,02.

Der kleine Telephos sitzt unter der Hirschkuh und führt mit der L. das Euter an seinen Mund, während sich das Thier um-

dreht und den l. Schenkel des Knaben leckt. Herakles steht daneben, bärtig, einen Lorbeerkranz und eine weisse Binde um das Haupt, Bogen und Köcher an der Seite, und betrachtet verwundert die Gruppe, indem er die l. Schulter auf die mit der Löwenhaut belegte Keule stützt. Eine geflügelte Figur in rothem Chiton, olivenbekränzt, ein Aehrenbüschel in der L., ragt hinter ihm über den Felsen hervor, auf welchen sie den l. Ellenbogen stützt, und weist mit der R. auf den kleinen Telephos hin. Obwohl sie jeglichen weiblichen Schmuckes entbehrt, ist sie ihrem Gesammteindruck gemäss entschieden für weiblich zu halten. Vor Herakles sitzt auf dem Felsen eine majestätische Frauengestalt, vermuthlich die Personification Arkadiens, in gelbem Chiton und Mantel, mit Armspangen, einen Ring am l. Goldfinger, einen Kranz von weissen und rothen Rosen um das Haupt. Einen laublosen Ast in der L., die aufgestützte R. an das Haupt legend, blickt sie vor sich hin, ohne unmittelbar an der Handlung Theil zu nehmen. Neben ihr steht ein Korb mit Granatäpfeln und Trauben. Hinter ihr sieht ein mit Pinie bekränzter, mit einer Nebris bekleideter Satyr- oder Pansknabe, eine Syrinx in der R., ein Pedum in der L., auf Telephos herab. Im Vordergrunde sitzt vor Herakles ein Adler; hinter dem Helden ragt das Vordertheil eines Löwen hervor. O. Jahn nimmt an, dass diese Thiere beigefügt sind, um das Wunder der Erhaltung des Telephos recht bestimmt hervorzuheben, indem man aus ihrer friedlichen Gegenwart ersieht, wie selbst die Raubthiere des wehrlosen Knäbleins schonen. Die Composition des Bildes ist etwas überladen, die Ausführung vorzüglich. Gegenstücke und Provenienz s. N. 226.

P. d'E. I, 6 p. 31. M. B. IX, 5. XIII, 38. 39. Z. III, 1 ff. Millin gal. myth. 196. 461. Hirt Götter und Heroen 30, 267. Gruppe des Telephos und der Hirschkuh Z. I, 18. Winckelmann Sendschr. an Brühl § 43. Briefe an Bianconi § 15. Gesch. d. Kunst Buch 7 Kap. 3 § 16. Vgl. Panofka Arch. Anz. 1849 p. 41. O. Jahn Arch. Zeit. 1852 p. 479. Wieseler ebenda 1853 p. 170.

1144. P. Casa di Meleagro (V) †.

Herakles, bärtig, das Löwenfell über dem Haupte, die Keule in der R., sitzt auf einem Felsen und hält mit der L. auf dem Schoosse den kleinen Telephos, welcher der vor ihm stehenden Hirschkuh spielend einen Zweig entgegen hält. — M. B. VIII, 50. Fiorelli P. a. II p. 230 (11. Oct. 1829). Rel. d. scav. M. B. VII p. 6. B. d. J. 1829 p. 193.

1145. P. M. n. B. 0,20. H. 0,25. S. z.

Herakles sitzt auf einem Steine, das Löwenfell über den l. Schenkel, und stützt die Keule umgedreht auf einen Pfeiler, während seine R. auf dem r. Schenkel ruht. Unter ihm liegt die

Hirschkuh. Von der Figur des Telephos ist gegenwärtig nichts mehr zu erkennen.

Herakles und Nessos.

1146. P. Casa del Centauro (V). M. n. B. 1,15. H. 1,52.

Ganz vorn ist, jetzt fast unsichtbar, der Fluss angedeutet, über welchen Herakles mit seiner Gattin und seinem Sohne zu setzen gedenkt. Nessos, bärtig, mit Satyrohren, bekleidet mit einem Leopardenfell, liegt auf den Knieen seines Rossleibes und erhebt bittend beide Hände zu Herakles. Dieser, bärtig, den Köcher an der Seite, das Löwenfell auf der l. Schulter, die Keule in der L. steht da, voll Misstrauen den Kentauren betrachtend. Dahinter steht Deianeira auf einem mit zwei Isabellen bespannten Wagen, bekleidet mit violettem Chiton und als junge Frau mit weissem vom Haupte herabfallendem Schleier, geschmückt mit einer Halskette [1]. Sie ist im Begriff den kleinen Hyllos an sich zu nehmen, welcher von Herakles getragen wird, und, einen Apfel in der L., staunend über der Schulter des Vaters den Kentauren betrachtet. Hinten Bäume uud Mauer. Nach einer eigenthümlichen Version des Mythos stellt das Bild dar, wie Nessos, von Liebe zu Deianeira entbrannt, den Herakles, welcher mit seiner Gattin den Euenos überschreiten will, anfleht, ihm Deianeira hinübertragen zu lassen.

M. B. VI, 36. Z. III, 11. 12. Fiorelli P. a. II p. 222 (27. April 1829). Rel. d. scav. M. B. VI p. 7. B. d. J. 1829 p. 67. Vgl. O. Jahn zu Z. III, 11.

1) Kette fehlt M. B.

Unerklärte Bilder aus dem Heraklesmythos.

1147. P. Casa del naviglio (XI). B. 0,85. H. 0,98.

R. sind die Beine einer sitzenden Figur erhalten, welche ohne Zweifel den Herakles darstellte, wie der Köcher und die Keule beweisen, welche daneben angelehnt sind, und das Löwenfell, welches von dem Sitze herabfällt. Dem Herakles zugewendet steht eine weibliche Figur in graulichem Chiton, grünem Mantel, weissem vom Scheitel herabfallendem Schleier, geschmückt mit Armband, und ein Knabe in phrygischer Tracht, welcher von der weiblichen Figur dem Helden zugeführt worden zu sein scheint. Der Knabe trägt einen violetten Chiton, worunter die langen Aermel eines blauen Untergewandes hervorsehen, einen gelben Mantel, blaue Anaxyriden, weisse Schuhe, röthliche Mütze. Minervini erkennt Hesione, welche dem Herakles den kleinen Priamos vorführt, um dessen Freiheit zu erlangen. Stephani denkt an ein Ereigniss, welches einen von Herakles und Omphale gezeugten und verschieden benannten Sohn betrifft.

M. B. IV, 32. Mem. dell' acc. ercol. II p. 191. V p. 238 ff.

Fiorelli P. a. II p. 181 (13. Nov. 1826). Bull. nap. (a. s.) I p. 60. (n. s.) V p. 6. Vgl. Stephani Compte-rendu 1863 p. 187.

1148. P. Casa d'Ercole (IV). B. 0,66. H. 0,74.

Herakles, unbärtig, mit Eichenkranz, ernsten Ausdrucks, sitzt auf seinem Löwenfelle, welches über einen Stein gebreitet liegt, und blickt vor sich hin, indem er mit der L. die umgedrehte Keule aufstützt. Ein Mädchen, geschmückt mit Halskette, Armspangen, Sandalen, nach M. B. — der Kopf ist gegenwärtig zerstört — mit einer Stephane auf dem Haupte, in durchsichtigem Chiton, welcher die r. Brust bloss lässt, und hellviolettem Mantel, steht neben ihm, den r. Ellenbogen auf einen Pfeiler stützend, und berührt mit der L. die Schulter des Helden. Hinten Wand und dorische Säule, welche die Decke des Gemaches trägt. — Das Bild, welches Minervini als dem oben beschriebenen ähnlich und in einem Hause des Vicolo di Mercurio befindlich beschreibt, ist ohne Zweifel mit dem unsrigen identisch. Minervini scheint vergessen zu haben, dass die Casa d' Ercole das Eckhaus des Vicolo di Mercurio und des Vicolo della Fullonica ist und dass dies Bild ihr den Namen gegeben hat. — M. B. III, 19. A. d. J. 1838 p. 179. Vgl. Minervini Mem. dell' acc. ercol. V p. 187.

1149. P. Strada d'Olconio N. 3—5 (XXXI). B. 0,78.

R. sitzt auf einem Steine eine männliche Figur mit Jagdstiefeln und rother Chlamys, die R. zum Haupte erhoben, in der L. zwei Speere. Gegenüber steht Herakles, die Keule über der l. Schulter, die Löwenhaut über den l. Arm. Hinter Herakles schreitet eine weibliche Figur in violettem Chiton, weissem Ueberwurf und Sandalen. Der obere Theil des Bildes mit dem Oberkörper sämmtlicher Figuren ist zerstört. Die bisherigen Berichterstatter halten die zuletzt beschriebene Figur für männlich und denken an ein Gesuch des Herakles um Sühnung. — Zeichnung von La Volpe. Giorn. d. scav. 1861 p. 23. Bull. ital. I p. 27. 29.

1150. P. Nach Zahn «Haus zwischen dem Forum und dem Tempel des Hercules» d. i. vermuthlich Casa di Giuseppe II (XXXII b) †.

Herakles, unbärtig, bekränzt, die Löwenhaut über den l. Arm, steht auf dem Rasen und stützt die R. auf die Keule, während er in der ausgestreckten L. ein goldfarbiges mit Früchten belegtes Füllhorn hält. Neben ihm liegen Bogen und Köcher. Vor ihm ist ein Gewässer angedeutet. R. etwas weiter im Hintergrunde sitzt auf einem Steine ein bekränztes Mädchen, von den Hüften abwärts mit einem rothen Gewande bedeckt, die L., in welcher sie einen Zweig hält, aufstützend. Hinter ihr sieht ein Knabe hervor, welcher das Kinn auf seine auf den Schooss des Mädchens aufgestützte L. lehnt. Hinten Berg. — Herakles nach Besiegung des Acheloos? — W.: Ornati delle pareti di Pomp. I, 2. Z. I, 89.

Strafe der Dirke.

1151. P. Casa del granduca (XVIII). M. n. B. 1,07. H. 1,46.

Dirke, epheubekränzt, von den Hüften abwärts, mit einem violetten Gewande bedeckt, liegt da, an den Stier vermittels eines Seiles gebunden, welches sie vergeblich mit der L. zu lockern versucht. Zethos in Jägertracht, in graubraunem Chiton, rother Chlamys und Jagdstiefeln, zieht das um die Stirn des Stieres gewundene Seil straff an. Antiope, welche dabei steht, geschmückt mit Armspange, bekleidet mit gelben Schuhen, violettem Chiton und weissem Mantel, blickt wie mitleidig auf Dirke und legt die R. auf Zethos Hand, wie um ihm Einhalt zu thun. Hinter dem Stiere stehen Amphion, umgürtet mit rother Chlamys, das Schwert in der L., in der R. den Speer, und ein bärtiger Alter, vermuthlich ein Paidagog, in langärmeligem grünem Chiton mit röthlichem Gürtel [1]), über welchen ein röthlicher Mantel herabfällt, in der L. einen Krummstab. Amphion hört ernst die Rede des Alten, welcher wie warnend die R. erhebt. Im Hintergrunde Fels und Wald.

M. B. XIV, 4. Mem. dell' acc. ercol. III, 10 p. 406. IV, 1 nach p. 308. Z. III, 91. Rochette choix 23. W.: Z. II, 3. Rel. d. scav. M. B. X p. 6. B. d. J. 1835 p. 39. Vgl. O. Jahn Arch. Zeit. 1853 p. 97.

1) Gürtel fehlt Rochette.

1152. H †.

Der eine der Jünglinge hat den sprengenden Stier beim Horne und bei der Schnauze gepackt, während der andere, daneben herschreitend, mit der R. das Seil, mit der L. den Schwanz des Stieres hält. Dirke, vom Seile umschlungen, am Oberkörper entblösst, kniet, indem sie mit der R. des ersteren Bein umschlingt und flehend die L. emporhebt. Die Jünglinge sind mit der Chlamys bekleidet. L. schreitet aus einer Felsenhöhle ein bärtiger Alter in Chiton und Chlamys hervor. Einen Stab in der L. streckt er die R. wie verwundert nach der Gruppe aus. Vermuthlich ist er identisch mit dem Alten auf N. 1151. Im Hintergrunde eine an den Felsen hinangebaute Stadt mit Mauern und Thürmen. Aus dem Thore heraus schreitet ein junger Mensch im Chiton, einen Stab über der r. Schulter, ohne sich um die unten vorgehende Handlung zu kümmern, eine jener realistischen Staffagenfiguren, wie sie sich öfters in der campanischen Malerei finden. — Mem. dell' acc. ercol. III, 9 p. 404. IV, 1 nach p. 308. B. d. J. 1834 p. 148. Vgl. Rochette choix p. 287. Arch. Zeit. 1853 p. 96.

1153. P. Ostseite des Vico storto (XX), vielleicht in Casa delle quadrighe. M. n. B. 0,40. H. 0,42. S. z.

In der Mitte sprengt der Stier, die nackte Dirke schleifend. Im Hintergrunde tritt aus einem Felsenthor ein Jüngling, eine

Chlamys um den l. Arm, in der L. eine Lyra[1], vermuthlich Amphion. Vorn schreitet ein Jüngling in Chiton und Chlamys mit eingelegtem Speere auf eine liegende nackte Figur zu, vermuthlich Zethos im Begriffe, den Lykos zu tödten. L. neben dieser Gruppe sieht man zwei Männer in Reisetracht, von denen der eine, im Begriffe vorwärts zu schreiten, von dem anderen zurückgehalten wird. R. neben dem Stiere flieht ein Mann, bekleidet mit Chiton und Chlamys, erschreckt zur Seite.

Mem. dell' acc. ercol. VII, 1. Bull. nap. (a. s.) III p. 83. Vgl. Kunstbl. 1845 p. 316. Berl. Jahrb. 1846 I p. 723. Vgl. ROCHETTE choix p. 287. Arch. Zeit. 1853 p. 98.

1) Lyra fehlt Mem.

Niobiden.

1154. P. Casa dei Dioscuri (V). M. n. I, 63. 64. H. der grössten Figuren 0,42. Gr. roth.

Zwei grosse Dreifüsse sind mit den goldfarbigen Figuren der Niobiden verziert, der eine mit denen der Söhne, der andere mit denen der Töchter.

Auf jenem sehen wir unten drei Söhne der Niobe: der eine kniet und zieht mit der L. einen Pfeil aus der Brust: ein zweiter steht schwankend in der Mitte, die L. auf die Brustwunde legend; r. ein dritter, emporblickend, die L. auf die Brust legend, die R. erhoben. Auf der Brust der beiden letzteren sind die blutenden Wunden angegeben. Auf den in nächster Höhe folgenden ῥάβδοι knieen zwei andere Jünglinge, der eine beide Hände erhebend, der andere die L. auf das Haupt legend. Auf höheren ῥάβδοι sind wiederum zwei Jünglinge dargestellt, beide knieend, der eine die L. auf die Brust legend, der andere beide Hände erhebend. Alle Jünglinge sind mit der Chlamys bekleidet.

An dem anderen Dreifusse sieht man unten drei Töchter: die eine kniet, den Oberkörker vorgebeugt, die R. auf die Brust legend; die in der Mitte schreitet heftig bewegt vorwärts, die L. erhoben, und hält mit der R. ihr Gewand, welches bogenförmig über ihrem Haupte flattert[1]; die l. befindliche steht schwankend, die Hände auf die Brust legend. Auf höheren ῥάβδοι sind zwei andere knieend dargestellt: die eine erhebt die R. und zieht mit der L. einen Pfeil aus der Brust[2]; die andere legt die R. auf die Brust und hält in der L. einen Pfeil. Zwei andere Mädchenfiguren knieen auf den darüber befindlichen ῥάβδοι, die Hände auf die Brust drückend, die l. befindliche mit einem Pfeile in der R. Der Oberkörper der Mädchen ist mehr oder minder nackt; über die unteren Partieen drapirt sich in mannigfacher Weise ein flatterndes Gewand.

M. B. VI, 13. 14. FIORELLI P. a. II p. 210 (18. Juni 1828). Rel. d. scav. M. B. V p. 20. Vgl. STARK Niobe p. 161 ff.

1) Sie hält fälschlich in der R. einen Pfeil M. B. 2) Pfeil sehr undeutlich M. B.

Oidipus.

Angeblicher Oidipus in Delphoi s. N. 1391.

1155. P. Casa dei vasi di vetro (III) †.

Rundbild. Ein mit einer Chlamys bekleideter Jüngling, Oidipus, steht mit erhobener R. vor der Sphinx, welche auf einer hohen Basis vor ihm sitzt. L. Fels, in der Mitte Rundbau, r. Villenanlagen. — Zeichnung von Abbate. A. d. J. 1838 p. 187.

Archemoros.

1156. P. M. n. B. 0,44. H. 0,33.

Zwei Krieger zücken die Speere gegen zwei Schlangen, die sich gegen sie emporbäumen. Der eine trägt einen Helm mit rothem Busche, goldfarbigen Panzer, Beinschienen, Schild und einen roth und grün schillernden Mantel, der andere, vermuthlich niederen Ranges, ist baarhaupt, ohne Beinschienen und trägt rothen Chiton und grüne Chlamys. Am Boden daneben liegt ein Kinderschädel, weiter l. ein broncefarbiger Krug. R. steht eine Frau, vermuthlich Hypsipyle, in gelb und violett schillerndem Chiton mit Ueberwurf, einen rothen Mantel über den Armen, und erhebt verzweifelt beide Hände. Erfindung und Ausführung gleich roh. — P. d'E. IV, 64 p. 321. Vgl. Overbeck Gal. p. 109 n. 20.

Angeblich Alkmaion die Eriphyle tödtend s. N. 1300.

Admetos und Alkestis.

1157. H. M. n. B. 1,17. H. 1,45.

L. sitzt auf einem mit einem Felle belegten Sessel Admet, unbärtig, doch kräftig gebildet, mit kurzem blondem Lockenhaar, bekleidet mit grünlichem Chiton, und stützt nachdenklich sein gesenktes Haupt auf die L. Alkestis, welche neben ihm sitzt, bekleidet mit weissem Chiton und weissem vom Haupte herabfallendem Schleier, blickt schmerzlich vor sich hin, indem sie mit der R. den Gatten umschlingt und die L. an seinen Arm legt. Den beiden Gatten gegenüber sitzt auf einem Sessel ein Jüngling, eine grünliche Chlamys um die Schenkel, und hält mit der L. die auf den Tod des Admet bezügliche Orakelrolle, auf welche er mit der R. hindeutet. R. ganz vorn steht eine Alte in Kopftuch und röthlichem Chiton mit Ueberwurf, vermuthlich Admets Mutter, welche, den Oberkörper vorgebückt, mit dem r. Zeigefinger das Kinn berührend, den Worten des Orakels lauscht. Hinter ihr sieht man einen bärtigen Alten, vermuthlich Admets Vater, bekleidet mit graulichem Gewande, in schmerzliches Nachsinnen versunken. In der Mitte des Bildes ragt, höherer Statur als die übrigen Figuren, Apoll hervor

in grünem Gewande, den Köcher auf der r. Schulter, die R. erhoben. Um sein Haupt ist der Nimbus [1]) angedeutet, doch in sehr schwacher Weise, gleich als ob dem Künstler die Farbe im Pinsel gefehlt hätte. Etwas niedriger als der Gott, jedoch die übrigen Figuren überragend, steht zwischen Alkestis und dem Alten eine der Alkestis ähnliche Figur in hellgrünem Chiton und weissem vom Haupte herabfallendem Schleier, welche betroffen die R. erhebt. Eine befriedigende Erklärung für dieselbe ist noch nicht gefunden; Petersen denkt an die Nympheutria. Hinten Wand, über welche sich oben ein gelber Vorhang hinzieht. Früher wurde die Composition dieser und der folgenden Bilder auf die Scene des taurischen Mythos bezogen, in welcher Iphigeneia vermöge der Briefübergabe ihren Bruder erkennt. Neuerdings wollte Stephani diese Composition aus einer von Hygin fab. 122 erzählten Geschichte erklären, wie Elektra in Delphi den Orest erkennt, den sie von Iphigeneia getödtet glaubt.

P. d'E. I, 11 p. 61. M. B. VII, 53. Millin gal. myth. 167, 625. Guigniaut rel. de l'ant. 239, 838. Overbeck Gal. 30, 13 p. 739. Petersen Arch. Zeit. 1863 Taf. 180, 1 p. 113 ff. Vgl. Arch. Zeit. 1848 p. 249 ff. Ber. d. säch. Ges. d. Wiss. 1850 p. 245. Friederichs Praxiteles p. 125 ff. Stephani Compte-rendu 1863 p. 182.

1) Nimbus fehlt in den Stichen.

1158. P. Casa del poeta (X). M. n. B. 0,81. H. 1.

L. auf einem Lehnsessel sitzen Admet, jugendlich zart, ein schwarzbraunes Gewand über den Schenkeln, an welchen sein Schwert lehnt, und Alkestis in gelbem Chiton, gehüllt in einen hellgrünen weissgefütterten Mantel, um das Haupt eine Stephane, hinter welcher ein weisser Schleier nach beiden Seiten herabfällt. Admet deutet mit der R. auf das Täfelchen, welches der vor ihm auf einem niedrigeren Sessel sitzende mit Haarband und Chlamys versehene Jüngling in der L. hält. Alkestis blickt nachdenklich vor sich hin, indem sie das Kinn auf die aufgestützte L. legt. L. über der mit grünem Gewande behangenen Sessellehne sind Admets Eltern sichtbar; der Alte, weissbärtig, in grauem Gewande, stützt nachdenklich die Hände auf einen Stab, die Mutter, mit buntkarrirter Kopfbinde, in röthlichem vom Scheitel herabfallendem Mantel erhebt erschreckt die R. R. über eine Mauer oder ein Spalier ragt Apoll hervor mit grünem Nimbus, grüner Chlamys, den Köcher auf der r. Schulter, den Bogen in der R., neben ihm, eine weibliche Figur mit gelbem grüngefüttertem Kopfschleier, offenbar identisch mit der angeblichen Nympheutria auf N. 1157. Apoll blickt voll Theilnahme auf das Ehepaar; seine Genossin erhebt mitleidsvoll die R. Auf der Orakeltafel sieht man Zeichen, welche an griechische

Buchstaben erinnern. Im Hintergrunde zieht sich über Säulen ein weisser Vorhang hin. Nach Bull. nap. (n. s.) VI p. 156 und M. B. II Text zu Taf. 55 p. 8 waren auf diesem Gemälde die Schmucksachen vergoldet; gegenwärtig ist von der Vergoldung nichts mehr zu erkennen.

M. B. XI, 47. G. I, 44 p. 167. ROCHETTE mon. in. 76, 6 p. 423. OVERBECK Gal. 30, 14 p. 739. Arch. Zeit. 1863 Taf. 180, 2 p. 113 ff. W.: Z. I, 43. FIORELLI P. a. III p. 58 (22. Jan. 1825). Bull. nap. (n. s.) VI p. 156. Vgl. STEPHANI Nimbus p. 23 n. 7. Die übrige Litteratur wie bei N. 1157.

1159. P. Podere di Irace d. i. vermuthlich Südseite der Strada consolare (A). M. n. B. 0,81. H. 0,98.

Aehnliches Bild wie N. 1157. Die wichtigste Abweichung ist, dass l. hinter Admet zwei unbärtige, soweit ersichtlich vollständig bekleidete Figuren hervorragen; jedoch sind ihre Gesichter zu zerstört, als dass etwas Bestimmtes über ihren Charakter gesagt werden könnte. Die sonstigen Abweichungen sind unbedeutend: Admets Gewand ist violett; der r. befindliche Alte stützt die Hände auf einen Stab; Apoll ohne Nimbus trägt goldfarbiges Haarband. — Ornati delle pareti di Pomp. I, 20. FIORELLI P. a. I, 1 p. 158 (21. Juli 1764), 2 p. 149. Arch. Zeit. 1863 p. 113 Not. 20.

1160. P. M. n. B. 0,49. S. z.

Aehnlich wie N. 1158. Erhalten sind nur Admet, Alkestis, der Jüngling mit der Rolle und Spuren des violetten Gewandes des Apoll. Der obere Theil des Bildes ist vollständig zerstört. — ROCHETTE mon. in. p. 424. JORIO guide pour la gal. des peint. p. 64 n. 763.

1161. P. Vicolo del balcone pensile N. 9 (XXIII). B. 0,90. H. 1,02.

Aehnliches Bild wie N. 1158. Wichtigste Abweichungen: l. hinter Admet ist ausser den beiden Alten eine gegenwärtig sehr zerstörte Figur mit einem Speere dargestellt, wohl eine Wache; Admet trägt goldfarbiges Haarband, violette Chlamys und weisse Schuhe, Alkestis goldfarbiges Haarband, röthlichen Chiton, grünlichen Schleier; der das Orakel mittheilende Jüngling sitzt auf einem Steine; die weibliche Figur neben Apoll stützt das Kinn auf die R.; der Alte, vermuthlich Admets Vater, ist unbärtig; bei der Mutter ist die erhobene Hand nicht wiedergegeben: Apolls Nimbus ist blau. — B. d. J. 1863 p. 98.

Meleagros.

1162. P. Casa del doppio larario (XIX). B. 0,56. H. 0,63.

L. steht eine Jägerin, vermuthlich Atalante, in grünen Stiefeln und kurzem, weissem, gegürtetem Chiton, an einen Pfeiler gelehnt, auf welchen sie den r. Ellenbogen stützt, zwei gesenkte Speere in

der L. Neben ihr steht ein Hund und lehnt ein Köcher. Vor ihr sitzt ein Jüngling, vermuthlich Meleagros, mit rother Chlamys, zwei Speere in der L., und erhebt die R. im Gespräche zu ihr. Neben ihm liegt, gegenwärtig sehr zerstört, ein todter Eber. Vorn ein Bach. Hinten Felsen und eine Basis, worauf ein Gefäss. — Zeichnung von Abbate. Bull. nap. (a. s.) II p. 2.

1163. P. Casa di Meleagro (V). B. 0,60. H. 0,65.

Meleagros in gelblichen Jagdstiefeln, eine violette Chlamys über dem r. Arm und Schenkel, sitzt auf einem Steinsitze, worauf er den r. Ellenbogen auflegt, einen Speer in der L. Neben seinem r. Fusse liegt der todte Eber, aus dessen Wunden das Blut strömt. Daneben steht Atalante mit aitolischem Hut, Sandalen, kurzem doppelt gegürtetem grüngelblichem Chiton und gleichfarbiger Chlamys. Indem sie die L., in welcher sie zwei Speere hält, auf einen Pfeiler stützt und die R. leicht an die Seite legt, blickt sie ohne besonders charakterisirten Ausdruck vor sich hin. Meleagros ist von ihr abgewendet. Eine deutlich ausgesprochene Handlung fehlt in der Composition.

M. B. VII, 18. Fiorelli P. a. II p. 224 (Sept. 1829). Rel. d. scav. M. B. VII p. 2. B. d. J. 1829 p. 147. Vgl. Kekulé de fabula meleagrea p. 41.

1164. P. Casa delle danzatrici (II). B. 0,41. H. 0,44.

Meleagros, eine robuste sonnengebräunte Gestalt, sitzt auf einem Steine, eine rothe Chlamys über dem l. Arm und l. Schenkel, in der R. den Speer, die L. auf den Griff seines in der Scheide befindlichen Schwertes legend. Er blickt Atalante an, welche neben ihm steht, Sandalen an den Füssen, den Hut auf dem Hinterkopfe, und die R., in welcher sie den Speer hält, auf einen Pfeiler stützt. Sonderbarer Weise ist sie beinahe völlig nackt, indem nur ein weiss und roth schillerndes Gewand über ihren Rücken und ihre Beine fällt. Unten am Boden zwischen den beiden liegt der todte Eber. — B. d. J. 1841 p. 100.

1165. P. Casa del Centauro (V). M. n. B. 1,16. H. 1,55.

Meleagros, zwei Jagdhunde neben sich, sitzt auf einem Steine, das Schwert an der Seite, zwei Speere in der L., eine rothe Chlamys über den Schenkeln, und blickt Atalante an, welche an den Steinsitz gelehnt, den Köcher auf der Schulter, zwei Speere in der L., neben ihm steht. Vor ihm liegt der Kopf des erlegten Ebers, unter welchem eine reichliche Blutlache ersichtlich ist. Atalante, schlanker und kleiner als Meleagros, trägt Arm- und Fussspangen, Sandalen, kurzen gelblichen Chiton, violetten, grün gesäumten Mantel, auf dem Haupte einen grünen Hut mit gelbem Rande, welcher mit einem Sturmbande unter dem Kinne befestigt

ist. R. im Hintergrunde sieht man zwei Jünglinge, vermuthlich die Oheime des Meleagros. Der eine, mit violetter Chlamys, sitzt auf einem Felsen, das Schwert in der L., und zupft missvergnügt mit der R. am Bande seines Hutes. Der andere, mit hellblauer Chlamys, steht da, den l. Arm auf den über den Schenkel gelegten r. gestützt, und spielt ärgerlich mit den Fingern an der Wange. Beide blicken nach Meleagros. Im Hintergrunde Mauer, Baumschlag und eine Säule, worauf eine Statue der Artemis steht in langem Chiton, den Modius auf dem Kopfe, den Köcher [1]) auf der Schulter, eine Fackel in jeder Hand.

Der Streit zwischen Atalante und des Meleagros Oheimen scheint hier nach einer eigenthümlichen Version dargestellt, nach welcher Meleagros als Richter auftritt, bei welchem die beiden Parteien ihre Ansprüche geltend machen.

M. B. VII, 2. Z. III, 21. FIORELLI P. a. II p. 222 (27. April 1829). Rel. d. scav. M. B. VI p. 7. B. d. J. 1829 p. 67. Vgl. O. JAHN zu Z. III, 21. KEKULÉ de fabula meleagrea p. 41.

1) Köcher fehlt M. B., Z.

Angeblich aus dem Meleagrosmythos.

Fraglich ist, ob die folgenden drei Bilder wirklich auf den Meleagrosmythos zurückgehen, aus dem man das erste derselben N. 1166 bisher erklärt hat:

1166. H. M. n. B. 0,72. H. 0,78. S. z.

Ein bärtiger Mann, eine gelb- und rothschillernde Chlamys über der l. Schulter und dem r. Schenkel, sitzt auf einem Steine, die R. aufgestützt, in der L. ein Scepter oder einen Speer. Neben ihm steht ein ältlicher vermuthlich bärtiger Mann, eine Art von Mütze auf dem Kopfe, in grüner Exomis, Sandalen an den Füssen. Das l. Bein über das r. schlagend, einen Stab in der L., die R. in die Seite stemmend, scheint er dem sitzenden Manne irgend welche Mittheilung zu machen. Neben seinen Füssen ist das Vordertheil eines todten Ebers zu sehen. L. von der sitzenden Figur steht ein Jagdhund. Im Hintergrunde sieht man über der sitzenden Figur den Kopf eines wahrscheinlich lorbeerbekränzten Jünglings im Profil, weiter r. eine stehende jugendliche, weibliche Figur, in langem grünem Gewande. Obwohl das Bild in vielen Einzelheiten zerstört ist, ist so viel sicher, dass die sitzende an erster Stelle beschriebene Figur bärtig ist, also schwerlich Meleagros darstellen kann. Die Akademiker erkennen in dem sitzenden Manne Oineus, in dem daneben stehenden einen aitolischen Gesandten, welcher den König bittet, den Meleagros zu veranlassen, den bedrängten Aitolern gegen die Kureten beizustehen Il. IX, 546 ff.). Die im Hintergrunde stehende weibliche Figur kehrt auf

N. 1167 und 68 wieder und weist diese beiden Bilder demselben Cyclus zu, wie das in Rede stehende. — P. d'E. III, 14 p. 77.

1167. P. M. n. B. 0,30. H. 0,13. Fragm.

Ein brauner nackter Jüngling, mit leichtem Flaume auf der Wange, einen Lorbeerkranz um das kurze Lockenhaar, sitzt da, den r. Ellenbogen auf seine hellviolette Chlamys stemmend, und streckt die L. aus, um etwas zu geben oder zu empfangen. Neben ihm steht eine jugendliche weibliche Figur in gelbem Gewande, identisch mit der auf N. 1166. Hinter ihm sind ein Baum und die Spuren einer mit hellviolettem Gewande bekleideten Figur erhalten. — P. d'E. IV, 47 p. 231. TERNITE I, 3 p. 115.

1168. P. Casa di Meleagro (V). M. n. B. 0,38. H. 0,41.

Ein Mädchen in kurzem gelbem gegürtetem Chiton und gelben Stiefeln, einen hellvioletten Mantel über dem r. Arme und den Schenkeln, sitzt auf einem Lehnsessel, in der R. einen Speer oder ein Scepter. Neben ihr steht Eros und blickt, den l. Ellenbogen auf den Schenkel des Mädchens stemmend, in der L. einen blattförmigen Fächer, zu dem Mädchen empor. Hinten Wand; l. Baumschlag. Das Mädchen, ohne Zweifel identisch mit dem auf N. 1166 und 67, wird in der Regel für Atalante erklärt. — M. B. X, 44. PANOFKA Atalante und Atlas Fig. 3.

Pegasos.

1169. Gr. gelb †.

Pegasos steht da, den l. Vorderhuf erhoben; r. lehnt ein Schild an einer Basis; l. und r. ein Stamm. — P. d'E. III p. 89.

1170. P. Casa della piccola fontana (X). H. (des Pegasos) 0,17. Gr. schwarz. S. z.

Ein weisser Pegasos grast unter einem Baume; l. ein röthlicher omphalosartiger Gegenstand.

1171. P. Haus auf der Südseite der Strada Nolana (B) †.

Aehnlich. Der omphalosartige Gegenstand fehlt. — Bull. nap. (a. s.) II p. 10.

1171b. H. M. n. Gr. schwarz.

Pegasos stehend; über ihn erhebt sich eine Arabeske, auf welcher ein Architrav der Architekturmalerei ruht. — P. d'E. IV, 58 p. 295. Z. I, 76.

Medusa.

1172. St. M. n. I, 294. B. 0,44. H. 0,40. Gr. gelb.

Medusenhaupt, schmerzlich erstarrenden Ausdruckes, amphibienartigen Colorits, grüne Schlangen und zwei kleine graue Fittige im Haare. Die Windungen der Schlangen setzen sich in dem

eigenthümlichen Schwunge der Augenbrauen und Lider fort, was ein wunderbar harmonisches Ganze hervorbringt. Vielleicht geht dieser Typus auf ein Original des Timomachos zurück. — Z. I, 58. Ternite 2. Abth. II, 9 p. 67.

1173. P. M. n. I, 293. B. 0,52. H. 0,49. Gr. gelb.

Dieser Typus scheint aus derselben Basis entwickelt wie N. 1172; jedoch tritt in dem Ausdrucke mehr Zorn als Schmerz hervor; die Fittige sind grösser. — M. B. XII, 53. Ternite 2. Abth. II, 10 p. 71.

Ausser diesen beiden sehr individuell durchgeführten Köpfen finden sich im Museum und in Pompei eine grosse Menge von Medusenhäuptern, welche sich in einer Reihe von Abstufungen allmählich einer ornamentalen Behandlungsweise nähern. Ich hebe folgende hervor:

1174. H. M. n. I, 295. 296. H. 0,24.

Zwei gelbe Monochrome, welche einen verwandten Typus zeigen mit N. 1172; doch sind sie weniger grossartig behandelt; die Schlangen im Haare fehlen; um ihren Hals schlingt sich ein Schlangenpaar wie ein Halsband. — Ternite 2. Abth. II, 11, 12 p. 72.

1175. H. M. n. I, 320. H. 0,24.

Gelbes Monochrom, ähnlich N. 1174; doch ohne Schlangenhalsband; der Ausdruck des Schmerzes erscheint gemildert. — Ternite 2. Abth. II, 11 p. 72.

1176. H. M. n. I, 163. Gr. dunkelbraun.

Medusenhaupt mit blonden Locken, grünen Fittigen und Schlangenhalsband; der Ausdruck des schmerzlichen Erstarrens ist ganz schwach angedeutet.

1177. P. M. n. I, 320. H. 0,24.

Zwei gelbe Monochrome, beide mit Schlangenhalsband, das eine ohne Fittige. Sie nähern sich beträchtlich einer ornamentalen Behandlung. — P. d'E. IV p. 17.

1178. M. n. H. 0,07. Gr. roth.

Medusenhaupt, gelb mit weissen Fittigen, Schlangen unter dem Kinne, in breiter ornamentaler Behandlung. — Z. I, 63.

1179. P. M. n. H. 0,10. Gr. schwarz.

Weiblicher Kopf, gelb, von vorn, ornamental behandelt, an den archaischen Medusentypus erinnernd. Dieser Typus kehrt sehr oft wieder, z. B. P. M. n. I, 166. Eine Reihe derartiger Köpfe P. d'E. IV p. 33.

1180. H. M. n. B. H. 0,42.

Zwei ähnliche Gegenstücke: Auf einer viereckigen mit graugelben Schuppen besetzten Aigis ist ein beflügeltes Medusenhaupt gemalt.

1180b. P. Casa del citarista (D). B. 0,39. H. 0,43.

Aehnlich.

Perseus.

1181. P. M. n. H. (sw. a.) 0,06. Fragm.

Ein Jüngling, vielleicht Perseus, ist bis inclusive der Brust erhalten, bekleidet mit phrygischer Mütze und Chlamys, in der L. die Harpe, die R. zur Schläfe erhoben.

Perseus die Medusa tödtend.

1182. H. Casa di Perseo e Medusa. B. 0,65. H. 0,66. S. z.

Perseus, mit hellvioletter, beflügelter phrygischer Mütze und blauer Chlamys, setzt heftig ausschreitend das l. Knie auf die Hüfte der vor ihm auf den Knieen liegenden Medusa, indem er dieselbe mit der L. bei dem Schlangenhaare gefasst hält und mit der R. die Harpe an ihren Hals setzt. Medusa, ideal schön, von den Hüften abwärts mit einem grünen Gewande bedeckt, berührt mit der R. flehend das Knie des Perseus. Dieser, wie es scheint, von Mitleid bewegt, blickt schmerzlich nach Athene hin, welche behelmt, in Sandalen, violettem, die r. Brust bloss lassendem Chiton und blauem Mantel, mit vorgehaltenem Schilde, in der R. den Speer zückend, gegen Medusa anstürmt. Im Hintergrunde weiden zwei Ziegen unter Bäumen und schläft auf dem Rasen ein Jüngling, das Pedum neben sich, eine realistische Staffage, welche zum Ausdruck des Locals der νομαί dient, wo die Handlung stattfindet. L. Stadtmauern, Thürme und Thor, mit Guirlanden bekränzt. — M. B. XII, 48. Z. III, 23. B. d. J. 1829 p. 68. Vgl. A. d. J. 1851 p. 170.

Perseus und Andromeda.

1183. P. Casa dei bronzi (XVIII). B. 0,30. H. 0,28. S. z.

Landschaft mit Staffage. Andromeda in langem weissem Chiton steht mit ausgebreiteten Armen an den Felsen angeschmiedet. Neben ihr am Boden liegen ein weisses Kästchen und zwei spiegel- oder schalenähnliche Gegenstände [1]. Vor ihr schwimmt im Meere das Ungeheuer. R. steht auf einem Felsen, an welchem ein Stab lehnt, eine ithyphallische Priapstatue. L. in der Luft schwebt Perseus mit Flügelhut und rother Chlamys, die Harpe [2] in der R. Das Bild erinnert in den wesentlichen Motiven an ein von Achilles Tatius III, 6 beschriebenes. Vgl. Matz de Philostratorum fide

p. 13. — Zeichnung von Abbate. Rel. d. scav. M. B. IX p. 2. Mem. dell' acc. ercol. III p. 170.

1) So Abbate; nach M. B. umgestürzte Fackel, zwei Alabastren, Sarkophag; jetzt undeutlich. 2) So Abbate; nach M. B. Medusenhaupt; jetzt undeutlich.

1184. P. M. n. (Landschaften) I, 61. B. 0,39. H. 0,30.

Landschaft mit Staffage. Andromeda ähnlich wie N. 1183. Davor watet im Wasser Perseus auf das Meerwunder los, in der R. Harpe oder Keule, in der L. Schild oder Medusenhaupt. Hinter Perseus flieht, ebenfalls im Wasser watend, eine weibliche Figur in violettem, bis über die Kniee aufgeschürztem Chiton erschreckt zur Seite, indem sie das Meerwunder anblickt und beide Hände erhebt, vermuthlich eine *θάλαττα*. Die Landschaft, nackte Felsen und laublose Baumstämme, mit düstergrauem Grundtone, entspricht vortrefflich dem Charakter der Scene. Gegenst. N. 1129.

P. d'E. IV, 61 p. 309. Vgl. K. F. Hermann Perseus und Andromeda Gött. 1851 p. 11. Fedde de Perseo et Andromeda p. 57. Symb. crit. phil. Bonn. p. 366 Anm. 23. Vielleicht bezieht sich auf dieses Bild die Notiz über ein in der Gegend der Porta d' Ercolano gefundenes Gemälde, welches nach Fiorelli P. a. I, 1 p. 154 (3. Dec. 1763) darstellte: «Andromeda auf einer Klippe». Es wurde zugleich mit 5 anderen Gemälden gefunden, über welche nichts Weiteres verlautet.

1185. P. Haus auf der Ostseite des Vicolo della Fullonica (IV) ÷.

»Andromeda mit ausgebreiteten Armen an den Felsen geschmiedet: Perseus, mit der Harpe in der Hand, nähert sich ihr nach Tödtung des Ungeheuers«. So A. d. J. 1838 p. 183. Vgl. Fedde de Perseo et Andromeda p. 57.

Die Composition der N. 1186—1189, welche darstellt, wie Perseus die befreite Andromeda vom Felsen heruntergeleitet, muss im Alterthume sehr berühmt gewesen sein. Auf ein Gemälde dieser Art bezieht sich ein Epigramm des Antiphilos (Anth. plan. IV, 147). Ausserdem kehrt die Composition auf Reliefs (Fedde de Perseo et Andromeda p. 62) und in einer im Georgengarten zu Hannover befindlichen Statuengruppe wieder (K. F. Hermann Perseus und Andromeda). Dem Lucian, als er in dem Dial. mar. 14 diese Scene schilderte, schwebte offenbar die in Rede stehende Composition vor.

1186. P. Casa dei Dioscuri (V). M. n. B. 0,93. H. 1,06.

Perseus, sonnengebräunt, Flügel über den Fussknöcheln, eine braun und blau schillernde Chlamys über dem Rücken, steht da, den r. Fuss auf ein erhöhtes Felsstück setzend, in der L. Harpe und Medusenhaupt, und stützt mit erhobener R. den l. Arm der Andromeda, welche im Begriffe ist, von dem Felsen herabzu-

steigen, an den sie angeschmiedet war. Mit leichter Grazie hebt sie hierbei ihren gelb und bläulich schillernden Chiton, der ihre r. Brust frei lässt, ein wenig in die Höhe. Ihre Arme sind mit Spangen, ihre l. Handwurzel mit einem bläulichen, demnach stählernen Reife versehen[1], wohl zur Andeutung der vorhergegangenen Fesselung. L. im Vordergrunde bäumt sich das Meerwunder im Todeskampfe, die blutende Wunde unter dem Kiefer. Hinten Meer und Felsenthor.

M. B. V, 32. G. II, 67 p. 23. ROCHETTE choix 26. FIORELLI P. a. II p. 210 (18. Juni 1828). III p. 86 (1. April 1828). B. d. J. 1829 p. 22. 24. Rel. d. scav. M. B. V p. 20. Vgl. K. F. HERMANN Perseus und Andromeda p. 11. FEDDE de Perseo et Andromeda p. 59.

1) Reif fehlt G.

1187. P. Entweder im sog. Lupanar oder in der Casa dei cinque scheletri (XI). M. n. B. 0,77. H. 0,90.

Die Gruppe des Perseus und der Andromeda mit dem Meerwunder ähnlich; Perseus ist unbeflügelt, dagegen trägt er Sandalen[1] und auf dem Rücken den Petasos und eine rothe Chlamys; Andromeda trägt gelben Chiton mit blauem Rande, eine kleine Stephane, Hals- und Armspangen. An der l. Hand, welche gegenwärtig fehlt, giebt Z. ein Stück der Fessel an. L. sitzen auf dem Felsen zwei weibliche Gestalten, vermuthlich Ἀκταί, welche auf die Scene herabblicken. Die vordere trägt Schilfkranz, ein weissliches Gewand, welches die r. Seite des Oberkörpers bloss lässt, und ein Brustband, die hintere anscheinend ein Haarband[2] und grünliches Gewand. Unter dem Steine, auf welchem Andromeda steht, steht ein gelbes Kästchen und liegen ein blattförmiger Fächer und eine Perlenkette[3]. — M. B. VI, 50. Z. III, 71. FIORELLI P. a. II p. 210. Rel. d. scav. M. B. IV p. 3. Vgl. K. F. HERMANN a. a. O. p. 12. FEDDE a. a. O. p. 59. Ueber die Ἀκταί vgl. Arch. Zeit. 1863 p. 117.

1) Sandalen fehlen M. B., Z. 2) Kranz M. B., Z. 3) Alles dieses ist übersehen M. B., Z.

1188. P. M. n. B. H. 0,37. S. z.

Aehnlich N. 1187. Die vordere der Ἀκταί ist ohne Brustband dargestellt, in röthlichem Chiton, welcher die r. Schulter bloss lässt, einen hellgelben Mantel über den Schenkeln. Kästchen, Fächer, Kette fehlen[1]. — P. d'E. IV, 7 p. 37. Z. I, 84. Vgl. K. F. HERMANN a. a. O. p. 12. FEDDE a. a. O. p. 58.

1) Das Meerwunder ist als Felsblock gezeichnet P. d'E.

Aehnlich scheint gewesen zu sein:

1189. P. Sog. Scavo del Principe di Montenegro (XXI[c]) †.

« Eine nackte männliche Figur, eine Chlamys über den Schultern,

hält mit der L. einen abgeschnittenen Kopf, vielleicht der Medusa, und stützt mit der R. den l. Arm einer halbnackten weiblichen Figur. R. von letzterer Figur sitzen auf einem Felsen zwei andere weibliche Figuren, von welchen die eine nackt ist. Darunter befindet sich in Mitten des Wassers ein Meerungeheuer». So die Beschreibung bei FIORELLI P. a. II p. 493 (20. Febr. 1851). Die Gruppe der weiblichen Figuren ist ohne Zweifel auf die Ἀκταί zu deuten.

1190. P. »Casa nella strada della Fortuna a. d.«. So die Notiz auf der Zeichnung. †.

Perseus in Flügelstiefeln, die Chlamys um den auf den Rücken gelegten l. Arm, und Andromeda mit Haarband, in Chiton und Mantel, stehen nebeneinander, jener die R. auf die Schulter des Mädchens legend, und betrachten das Ungeheuer, welches vor ihnen im Meere verendet. Andromeda erhebt erstaunt die R. Hinten am Felsen lehnen ein Ruder und die Harpe. — Zeichnung von Abbate.

1191. P. Casa d'Adonide (XXIX) †.

Aehnlich, wenn nicht identisch mit N. 1190. Es fehlen die Flügel an den Stiefeln des Perseus und das Ruder. — GELL and GANDY Pomp. 43. Vgl. p. 139. F(UMAGALLI) Pompeia I, 3. Vgl. FEDDE a. a. O. p. 60.

1192. P. Strada d'Olconio N. 3—5 (XXXI). B. 0,77. H. (sw. a.) 0,76.

R. steht Perseus mit röthlicher Chlamys, die Harpe in der L., ihm gegenüber Andromeda in weisslichem Chiton, einen grünen Mantel über dem l. Arm und um die Hüften. Beider Oberkörper ist gegenwärtig zerstört. Ohne Zweifel hielt Perseus in der erhobenen R. das Medusenhaupt; denn dieses spiegelt sich in dem unten befindlichen Gewässer. Andromeda, den Oberkörper vorgebückt, erhebt erstaunt beide Hände. Hinter Perseus steht eine weibliche Figur mit goldfarbigem Haarband und rothem Chiton, den r. Zeigefinger an den Mund legend, in der L. ein Scepter. — Giorn. d. scav. 1861 p. 23. Bull. ital. I p. 28.

1193. P. Wenn, wie wahrscheinlich, aus der Casa delle danzatrici (II). B. 0,34. H. 0,37. S. z.

Perseus, eine rothe Chlamys über dem l. Arm und Schenkel, und Andromeda, von den Hüften abwärts mit einem gelben Gewande bedeckt, die R. auf die Schulter des Geliebten legend, sitzen nebeneinander auf einem Steine, l. Perseus, r. das Mädchen, und betrachten in dem vor ihnen befindlichen Gewässer die Spiegelung des Medusenhauptes, welches Perseus mit der R. über das Haupt erhebt. Des Perseus L. spielt auf dem Griffe des neben ihm befindlichen Schwertes. Hinten viereckiger Bau und Baum-

schlag. — M. B. IX, 39. MINERVINI Mem. dell' acc. ercol. IX vor p. 229. Vgl. über dieses und die ff. K. F. HERMANN Perseus und Andromeda p. 11 und FEDDE de Perseo et Andromeda p. 60 ff.

1194. P. Casa dei capitelli figurati (XVIII). B. 0,40. H. 0 ,46.

Aehnliches Bild. Perseus hat Flügel über den Fussknöcheln. Im Gewässer spiegeln sich auch sein und der Andromeda Kopf. — M. B. XII, 49. MINERVINI a. a. O. Rel. d. scav. M. B. IX p. 6. B. d. J. 1835 p. 39.

1195. M. n. B. 0,76. H. 0,88.

Aehnliche Gruppe, wie N. 1194. Andromeda, ein rothes Gewand über den Schenkeln, stützt beide Hände auf den Steinsitz; Perseus trägt hellblaue phrygische Mütze und scheint unbeflügelt. R. unten steht ein weisses Kästchen.

1196. P. Casa dei capitelli colorati (XVIII) †.

Perseus, mit Stiefeln und rother blau gefütterter Chlamys bekleidet, und Andromeda, geschmückt mit Haar-, Arm- und Fussspangen, von den Hüften abwärts mit einem gelben blau gefütterten Gewande bedeckt, sitzen nebeneinander, der Jüngling r., das Mädchen l. Perseus umfasst die Geliebte mit dem r. Arm, diese den Helden mit dem l. Sie stützt die R. auf den Steinsitz und blickt in das unten befindliche Gewässer, während Perseus mit der L. das Medusenhaupt über dem Kopfe emporhebt. R. lehnt die Harpe. — M. B. XII, 50. MINERVINI a. a. O. Z. III, 24. Rel. d. scav. M. B. X p. 3.

1197. P. M. n. B. 0,41. H. 0,50.

Aehnliche Gruppe. Perseus mit Flügeln am Haupte und an den Stiefeln hält mit der R. das Medusenhaupt, mit der L. seine rothe Chlamys empor. Andromeda nur mit Haarband und Halskette geschmückt, legt die L. auf seine r. Schulter; ihr Gewand ist violett. R. liegt ein Schwert und lehnt ein Speer. Im Wasser spiegelt sich des Perseus Arm mit dem Medusenhaupte.

P. d'E. III, 12 p. 67. GUATTANI Memorie enciclopediche V p. 67. M. B. XII, 52. MINERVINI a. a. O. FIORELLI P. a. I, 1 p. 110 (24. Mai 1760), 2 p. 140.

1198. P. Vico d'Eumachia N. 9, della maschera N. 12 (XXIV). D. 0,47.

Gruppe im Ganzen ähnlich N. 1197. Perseus erhebt das Medusenhaupt mit der L., mit der R. umschlingt er Andromeda. — B. d. J. 1863 p. 139.

1199. P. M. n. B. 0,39. H. (sw. a.) 0,30.

L. hebt Perseus mit phrygischer Mütze, den l. Ellenbogen aufstützend, in halb sitzender, halb liegender Stellung, mit der R.

das Medusenhaupt empor. R. sitzt Andromeda, beide Hände aufstützend. Der untere Theil beider Figuren ist zerstört.

1200. P. †.

Perseus, eine rothe Chlamys über den Schenkeln, sitzt l. auf einem Steine, die L. aufstützend, und erhebt mit der R. das Medusenhaupt. R. steht Andromeda, die R. auf einen Felsen stützend, die L. auf dem Rücken, und betrachtet dessen Spiegelung. Sie schlägt das r. Bein über das l. und trägt Haarband und ein Gewand, welches über ihren Rücken herabfällt und ihren Körper von den Hüften abwärts bedeckt. L. ist die Harpe an einen Felsen gebunden. — M. B. XII, 51. MINERVINI a. a. O.

1201. P. M. n. B. 0,45. H. 0,47.

Aehnliches Bild. Andromeda in gelblichem Chiton mit Ueberwurf.

1202. Erwähnt wird eine analoge Darstellung in den Ausgrabungsberichten als im Peristyl der Casa di Meleagro (V) gefunden. Ob das Bild an Ort und Stelle zu Grunde gegangen oder ob es in das Museum gebracht und identisch ist mit einem von den vorher verzeichneten Gemälden lässt sich nicht entscheiden. So weit man aus der Grösse Schlüsse ziehen darf, könnte N. 1201 gemeint sein. — FIORELLI P. a. II p. 234 (Jan. 1830). Rel. d. scav. M. B. XII p. 10. B. d. J. 1830 p. 119.

1203. P. Casa dei Dioscuri (V) †.

Landschaft mit Staffage. Perseus kämpft nach Rettung der Andromeda mit den Freiern. — Rel. d. scav. M. B. V p. 9. ROCHETTE lettre à Salvandy p. 28.

Daidalos und Pasiphaë.

1205. P. Scavi degli scienziati (XIV). B. 0,57. H. 0,98.

In einem Felsenthale steht l. vorn ein weisser Stier und sieht sich nach Pasiphaë um, welche auf einem Steine sitzt, geschmückt mit Haar-, Hals- und Armspangen, gelbe Schuhe an den Füssen, ein hellviolettes, blaugefüttertes Gewand über den Schenkeln. Die aufgestützte L. an das Haupt legend, deutet sie mit der R. auf den Stier. Daidalos, mit grauem Barte und Haar, bekleidet mit der Exomis, steht neben ihr und legt, indem er aufmerksam den Stier betrachtet, den r. Zeigefinger an den Mund. Dahinter steht eine Dienerin in gelbem Gewande, einen blattförmigen Fächer in der R. In der Mitte des Bildes sieht über einen Felsen, beide Ellenbogen aufstemmend, ein mit Pinie bekränzter Satyr hervor, eine Syrinx in der Hand. Aus dem Felsen, doch nicht unmittelbar unter dem Satyr, strömt ein Wasserfall herab. Von dem Labyrinth, welches Rochette im Hintergrunde des Bildes

erkennen wollte, habe ich nichts wahrnehmen können. — Zeichnung von Abbate. Bull. nap. (a. s.) IV p. 92. ROCHETTE choix p. 315.

1206. P. Casa della caccia antica (XVIII). M. n. B. 0,60. H. 0,62.

L. sitzt auf einem mit grünem Tuche belegten Lehnsessel Pasiphaë, eine Perlenkette im Haar, Sandalen[1]) an den Füssen, in hellviolettem, blau gefüttertem Chiton, einen gelben Mantel mit blauem Rande und Futter über den Schenkeln. Ein Scepter in der R., mit der L. einen Zipfel ihres Mantels haltend, blickt sie ernst den Daidalos an, welcher vor ihr steht in hellblauer Exomis, einen Hammer in der L., und die R. mit ausgestrecktem Zeigefinger bedeutsam gegen die Königin erhebt. Er entbehrt vollständig des Haar- und Bartwuchses und erinnert hierdurch wie durch den Schnitt des Gesichts an die Portraits des älteren Scipio. Im Hintergrunde sieht man einen dorischen Tempel und die von Daidalos gefertigte Kuh, fleischfarben, mit goldfarbigen Hörnern und Stirnhaaren, welche auf einem mit Rollen versehenen Brette steht. Eine an ihrem Bug angebrachte Thür ist geöffnet.

M. B. XIV, 1. Z. II, 60, 1. ROCHETTE choix 13. Rel. d. scav. M. B. XI p. 3. B. d. J. 1834 p. 145. ROCHETTE lettre à Salvandy p. 39. Vgl. O. JAHN arch. Beitr. p. 245.

1) Sandalen fehlen Z.

1207. P. Auf einem Eingangspfeiler der sog. Bottega del profumiere (IV) †.

Angeblich vollständig mit N. 1206 übereinstimmendes Bild. Es diente vermuthlich hier als Zeichen des in der Wohnung ansässigen Tischlers.

A. d. J. 1838 p. 168. ROCHETTE lettre à Salvandy p. 19. choix p. 172. M. B. XIV zu Taf. I p. 1. Die Rel. d. scav. M. B. IV p. 6 giebt als Inhalt dieses Bildes an «un ministro che conduce un bove ad un sacrifizio».

1208. P. Casa di Meleagro (V). Fragm.

Das Bild war bereits bereits bei der Entdeckung grossen Theils zerstört. Man sah von Pasiphaë, welche r. auf einem Sessel sass, nur den unteren Theil in weissem Chiton, grünem Mantel und Sandalen. Vor ihr stand auf einem Rollbrette die goldfarbige Kuh, daneben Daidalos, nur zum unteren Theil erhalten, welcher die an der Kuh angebrachte Thür öffnet. Neben der Kuh lag sein Handwerkszeug, Bohrer, Bohrbogen und ein drittes Geräth unbestimmter Bedeutung. Jetzt ist nur noch die l. untere Ecke mit einem Fusse der Kuh und einem Stücke des Brettes erhalten.

M. B. VII, 55. FIORELLI P. a. II p. 230 (12. Oct. 1829). Rel. d. scav. M. B. VII p. 3. B. d. J. 1829 p. 193. Vgl. O. JAHN arch. Beitr. p. 244.

Daidalos und Ikaros.

1209. P. M. n. (Landschaften) I, 111. B. 0,32. H. 0,30.

Meerlandschaft mit Staffage. Unten am Gestade liegt der todte Ikaros, nackt, einen Fittig an der Schulter; der andere Fittig liegt zu seinen Füssen. In den Lüften schwebt Daidalos, anscheinend bärtig, ein röthliches Gewand mit gelbem Gürtel um die Hüften, beide Hände ausbreitend, nach dem Leichnam abwärts. L. von Ikaros sitzt unter einem Felsen eine vermuthlich weibliche Gestalt, von den Hüften abwärts mit einem bläulichen Gewande bedeckt, in der L. einen Schilfstengel, vielleicht eine Ἀκτή. Auf dem Felsen ein Rundtempel. Auf dem Meere im Hintergrunde zwei Schiffer im Nachen. Gegenst. N. 1129.

P. d'E. IV, 63 p. 317. Millin gal. myth. 131 bis, 489. Panofka Zufluchtsgottheiten Berl. Akad. 1853 Taf. IV, 3 p. 280. Gerhard Neap. ant. Bildw. p. 434 n. 41.

1210. P. Vormals Paris, Musée Blacas, gegenwärtig im Brittischen Museum. B. H. 0,32.

Meerlandschaft mit Staffage. Ikaros, mit schlaff herabhängenden Fittigen, stürzt kopfüber abwärts. Unter ihm fliegt Daidalos, bärtig, in langem Gewande, ohne das Unglück seines Sohnes wahrzunehmen. Zwei weibliche Figuren in langem Gewande, vermuthlich Ἀκταί, die eine sitzend, die andere liegend, sind auf einem Felsen gruppirt. L. am Ufer zwei Ziegen und eine männliche, sehr zerstörte Figur, sei es Pan, sei es ein Hirt, welche zu Ikaros emporblickend, erschrocken beide Hände erhebt. Auf dem Meere zwei Schiffer im Nachen. Gegenst. N. 1330. — Arch. Anz. 1859 p. 117. B. d. J. 1865 p. 127.

Theseus.

Angeblich Aigeus oder Theseus und Aithra s. N. 131.

Theseus den Knäul empfangend.

1211. P. Casa della caccia antica (XVIII). M. n. B. 0,58. H. 0,63.

Theseus mit blauer Chlamys steht da, eine Harpe in der L., und streckt die R. Ariadne entgegen, welche ihm den Knäul reicht. Sie steht vor ihm in grauen Schuhen und grünem Chiton mit Ueberwurf, mit der L. einen Zipfel ihres weissen Mantels haltend. Hinter Theseus das Thor des Labyrinths.

Rochette choix 27. W.: Z. II, 33. Rel. d. scav. M. B. XI p. 3. B. d. J. 1834 p. 145. Rochette lettre à Salvandy p. 38. Vgl. O. Jahn arch. Beitr. p. 256.

1212. P. Casa di Nettuno (III). B. 0,35. H. 0,28.

Theseus, gebildet wie ein jugendlicher Herakles, steht da, im Begriffe mit der R. sein an einem grünen Bande befestigtes Schwert um-

zuhängen. Auf einem Steine vor ihm liegt ein buntes Gewand, nach welchem er mit der L. greift. Vor ihm steht Ariadne mit weissem Haarband[1]), in weissen Schuhen, grauviolettem Chiton und röthlichem Mantel. In der L. hält sie einen Knäul, in der R. einen von demselben aufgerollten Faden. — Zeichnung von Abbate. Bull. nap. (a. s.) II p. 88. Vgl. ROCHETTE choix p. 321.

1) Stephane fälschlich Bull. nap.

Theseus nach Tödtung des Minotauros.

1213. P. Fullonica (X). B. 0,40. H. 0,38.

Theseus, ein kräftiger Jüngling, mit grüner Chlamys über Brust und Rücken, das Schwert an der Seite, in der R. Speer, steht da und betrachtet den todten Minotaur, welcher nackt, lang hingestreckt, am Boden liegt. Am Eingangspfosten ist ein Nagel eingeschlagen, an welchem der Faden der Ariadne befestigt ist. — Facsimile von Mastracchio. FIORELLI P. a. II p. 162 (3. Juni 1826).

1214. H. M. n. B. 1,53. H. 1,90.

In der Mitte steht die kräftige, sonnengebräunte Gestalt des Theseus, eine grünliche Chlamys über der l. Schulter und dem l. Arm, in der L. die Keule. Um ihn sind die von ihm befreiten Knaben und Mädchen gruppirt. Ein Knabe küsst seine R.; ein anderer umschlingt das l. Knie des Helden; ein etwas erwachseneres Mädchen, in gelbem Chiton und Mantel, fasst, zu Theseus emporblickend, bewundernd die Keule desselben; hinter ihr ist der Kopf eines anderen geretteten Kindes und das Thor des Labyrinthes sichtbar. Am Boden liegt der todte Minotaur ausgestreckt. L. auf einem Felsen sitzt eine weibliche Figur, vermuthlich Kreta, in braungelbem Chiton und Mantel, die R. aufgestützt, in der L. Bogen und Pfeil, auf der Schulter den Köcher[1]). Der Kopf dieser Figur sowie der ganze obere Theil des Bildes ist zerstört. Ueber Provenienz, Gegenstücke und älteste Litteratur s. N. 226.

Skizze bei COCHIN et BELLICARD obs. sur les ant. d'Herc. pl. 15. — P. d'E. I, 5 p. 25. M. B. X, 50. MILLIN gal. myth. 128, 491. HIRT Götter und Heroen 47, 399. GUIGNIAUT rel. de l'ant. 196, 705. GOETHE Werke XXX p. 425. Vgl. STEPHANI Kampf zwischen Theseus und Minotaurus p. 75. O. JAHN arch. Beitr. p. 274. 240 Anm. 9.

1) Stephani im Bull. de l'ac. de St. Pétersbourg XII, 1855 p. 305 (= Mél. gréco-rom. I p. 585) zweifelt mit Unrecht an der richtigen Darstellung dieser Attribute in den Stichen.

1215. P. Casa di Meleagro (V). B. 0,66. H. 0,70. S. z. Gelbes Monochrom.

Theseus, ein Pedum in der L., eine Chlamys über den Schenkeln, sitzt auf einem Steinsitze, die Füsse auf Brust und Stirn des unter ihm liegenden getödteten Minotaur stellend. Ariadne, geschmückt mit Haarband, von den Hüften abwärts vom Gewande

bedeckt, steht daneben, mit der R. leicht die Wand berührend, und blickt den Helden an. — M. B. X, 51. B. d. J. 1831 p. 23. Vgl. STEPHANI Kampf zwischen Theseus und Minotaurus p. 75 ff. O. JAHN arch. Beitr. p. 274.

Theseus verlässt Ariadne.

1216. P. Fullonica (X) †.

«Theseus sitzt da mit einem Stabe; Ariadne spricht ihm zu, ihr Loos bejammernd». — A. d. J. 1838 p. 155 not. 2.

1217. P. Casa dei capitelli colorati (XVIII). M. n. B. 0,53. H. 0,56.

Zögernd setzt Theseus den l. Fuss auf den Steg seines Schiffes, indem er Ariadne anblickt, welche am Strande auf zottigen Decken schlafend daliegt. Er hebt die L. wie im Selbstgespräche empor, während er mit der R. den röthlichen blau gefütterten Mantel hält, der über seine l. Schulter und seinen Rücken herabfällt. Sein Haupt ist mit einem Kranze weisslicher Blätter geschmückt. Ariadne, geschmückt mit einem rosafarbenen Haarnetz und mit doppelten Armspangen, ist von den Hüften abwärts mit einem grünen violett gefütterten Mantel bedeckt. Im Hintergrunde Meer und die Mauern einer Stadt. — M. B. XI, 34. Rel. d. scav. M. B. X p. 4. Vgl. O. JAHN arch. Beitr. p. 280.

1218. P. Casa del poeta (X). B. 0,90. H. 1,04.

Theseus und Ariadne, ähnlich wie auf N. 1217. Nur ist Theseus mit dem Schwerte[1]) umgürtet und hat Ariadne einen Nimbus um das Haupt. Einer der im Schiffe befindlichen Genossen, in Schifferhut und Exomis, fasst den Arm des Helden, um sein Einsteigen zu beschleunigen, während zwei andere[2]) hinten das Segel aufziehen. L. über der Felswand erscheint Athene schwebend in weisslichem Chiton und Mantel, Schild und Speer in der L. und hebt die R. über die Augen, um zu überschauen, was vorgeht.

z. 21. G. II, 49 p. 121. FIORELLI P. a. II p. 132 (21. Mai 1825). III p. 60 (27.—29. April 1825), wo das Bild in ungeheuerlicher Weise auf den Telemachosmythos bezogen wird. Bull. nap. (n.s.) VI p. 171. Vgl. O. JAHN arch. Beitr. p. 280. STARK Ber. d. sächs. Ges. d. Wiss. 1860 p. 27 ff. STEPHANI Nimbus p. 64.

1) Schwert fehlt G. 2) O. Jahn vermuthet in diesen Figuren fälschlich Eroten.

1219. P. Scavi degli scienziati (XIV). B. 0,87.

Ursprünglich ähnliches Bild. Gegenwärtig ist nur die untere Hälfte erhalten: Ariadne ohne Nimbus auf rother Decke und carrirtem Kissen schlafend, Theseus mit rother Chlamys und die Schiffer. — Bull. nap. (a. s.) IV p. 91. ROCHETTE choix p. 315.

1220. P. Casa dell' ancora (XI). B. 0,83. H. 1,44.

So weit erhalten, ähnlich N. 1219. Doch ist nur der obere Theil der schlafenden Ariadne erhalten und Pallas, welche in hell-

blauem Chiton, den Schild in der L., den Speer in der R. über dem Felsen emporschwebt.

1221. P. Casa del banchiere (XXVII). B. 0,45. H. 0,59.

Ariadne liegt schlafend unter einem Felsen, von den Hüften abwärts mit einem blauen Gewande bedeckt. Theseus, einen Speer in der L., eine rothe Chlamys über Brust und Rücken, blickt, die R. erhebend, schmerzlich zu ihr hinab und wird von Pallas, welche neben ihm steht, behelmt, in grünlichem Gewande, Schild und Speer in der L., zur Schiffsleiter hingezogen. — Zeichnung von Abbate. B. d. J. 1841 p. 123. Bull. nap. (a. s.) IV p. 92.

Ariadne verlassen.

1222. H. Vormals Paris, Musée Blacas, gegenwärtig im Brittischen Museum. B. 0,45. H. 0,42.

Ariadne, soeben erwacht, sitzt unter mächtigen Felsen auf einer Matratze, auf welcher sie die R. aufstützt, und streckt die L., mit der sie einen Zipfel des ihren Körper von den Hüften abwärts bedeckenden Gewandes hält, nach dem davonsegelnden Schiffe aus. Hinter ihr ein Kopfkissen. — P. d'E. II, 14 p. 91. Vgl. O. Jahn arch. Beitr. p. 284.

1222[b]. P. Villa di Diomede (F).

«Eine weibliche Figur sitzt am Ufer und betrachtet ein Segelschiff, welches in einiger Entfernung sichtbar ist; vielleicht Ariadne». So Fiorelli P. a. I, 1 p. 252 (9. März 1771). Vielleicht ist dieses Bild identisch mit N. 1223.

1223. P. M. n. B. 0.32. H. 0,36.

Ariadne sitzt unter einem Felsen und sieht dem Schiffe nach, indem sie mit der L. einen Zipfel des röthlichen, weiss gefütterten Gewandes, welches sie von den Hüften abwärts bedeckt, zur Schulter emporzieht. Neben ihr steht ein Eros, den Bogen in der L., vielleicht den Köcher an der Seite, und trocknet mit zu den Augen erhobener R. seine Thränen. — P. d'E. V, 26 p. 117. Vgl. O. Jahn arch. Beitr. p. 284.

1224. P. Südseite der Strada Nolana, Haus mit 18. Eingange vom Quadrivio an gezählt (B). B. 0,36. H. 0,40.

Aehnlich. Ariadne legt die L. an den Mund. Eros hält in der L. Bogen und Pfeil. Im Hintergrunde das Schiff.

1225. P. Casa del poeta (X). B. 0,40. H. 0,44.

Ariadne sitzt unter einem Felsen, von den Hüften abwärts mit einem röthlichen Gewande bedeckt, geschmückt mit Halsband und Armbändern, und sieht dem davonsegelnden Schiffe nach, indem sie die R. aufstützt und den l. Zeigefinger an den Mund legt. Ein neben ihr stehender Eros weist mit der L. auf das Schiff hin.

M. B. II, 62. G. I, 43 p. 169. INGHIRAMI gal. om. III, 70. z. 17. Z. III, 10. W.: Z. I, 33. FIORELLI P. a. III p. 58 (25. Jan. 1825). Bull. nap. (n. s.) VI p. 169. Vgl. O. JAHN arch. Beitr. p. 284.

1226. P. Casa di Leandro (XXX[a]). B. 0,30. H. 0,16. Gr. weiss.

Aehnliches Bild. Ariadne trocknet mit der R. die Thränen; Eros steht hinter ihr. — Zeichnung von Abbate.

1227. P. Casa di Meleagro (V). M. n. B. 0,42. H. 0,47.

Ariadne, geschmückt mit goldfarbigem Haarnetz, sitzt auf einer zottigen Decke, mit dem Rücken an ein Kissen gelehnt, und trocknet ihre Thränen mit dem gelben Gewande, welches ihren Körper von den Hüften abwärts bedeckt. Hinter ihr ragt eine ohne Zweifel weibliche Figur hervor, vermuthlich Nemesis, in grünlichem gegürtetem Chiton, mit langen Locken und grünen roth punktirten fledermausartigen Flügeln. Ihr Gesicht ist sehr markirt mit starker Nase und lässt Spuren von Ohrringeln vermuthen [1]. Sie legt die L. auf Ariadnes Schulter und weist mit der R. auf das im Hintergrunde fortsegelnde Schiff des Theseus hin. Vor Ariadne steht ein Eros, eine bräunliche Chlamys über den l. Arm, einen grünen blattförmigen Fächer in der L., und wischt sich mit der R. eine Thräne aus dem Auge.

M. B. VIII, 4. FIORELLI P. a. II p. 234 (Jan. 1830). Rel. d. scav. M. B. VII p. 11. B. d. J. 1830 p. 120. Vgl. O. JAHN arch. Beitr. p. 284. STARK Ber. d. sächs. Ges. d. Wiss. 1860 p. 29. p. 36.

1) Der Kopf der Flügelfigur zu ideal, die Flügel fälschlich befiedert M. B.

1228. P. M. n. B. 0,51. H. 0,52.

Ariadne sitzt da, ein Kopfkissen hinter sich, geschmückt mit Halskette und doppelten Armspangen, und hebt mit der L. einen Zipfel ihres röthlichen weiss gefütterten Mantels empor, welcher ihren Körper von den Hüften abwärts bedeckt. Hinter ihr steht eine weibliche Gestalt, vermuthlich Nemesis, in röthlichem gegürtetem Chiton, die L. auf Ariadnes Schulter legend, mit der R. auf das davonsegelnde Schiff hinweisend. Der Kopf dieser Figur lässt einen Zopf und die Spuren eines Haarbandes und von Ohrringeln erkennen. Ihre Flügel sind unbefiedert. Vor Ariadne steht ein Eros, Bogen und Pfeil in der L., mit der R. die Thränen trocknend. L. lehnt ein Ruder.

P. d'E. II, 15 p. 97. MILLIN gal. myth. 131 bis, 498. BÖTTIGER arch. Mus. 1. Vgl. O. JAHN arch. Beitr. p. 284.

1229. P. Strada d'Olconio N. 3—5 (XXXI). B. 0,60. H. 0,58.

Ariadne sitzt da, von den Hüften abwärts mit einem röthlichen Gewande bedeckt, Bänder über der Brust, die L. aufgestützt, den

r. Zeigefinger an den Mund legend. Hinter ihr steht die Flügelfigur in langem violettem Chiton mit dunklen, wie es scheint, federlosen Fittigen, die L. auf Ariadnes Schulter legend, mit der R. auf das Schiff hinweisend. An ihrem Haupte ist deutlich der Zopf zu erkennen. — Giorn. d. scav. 1861 p. 46. Bull. ital. I p. 52.

1230. P. Casa del labirinto (VI). B. 0,61. H. 0,62.

Aehnliches Bild. Ariadne ist fast ganz zerstört. — A. d. J. 1838 p. 151.

1231. P. Vicolo del balcone pensile N. 6. 7 (XXIII). B. 0,88. H. 1,02.

Ariadne sitzt auf zottiger Decke, das Kopfkissen hinter sich, den r. Arm aufgestützt, mit der L. das hellviolette, bläulich gefütterte Gewand emporhaltend, welches ihren Körper von den Hüften abwärts bedeckt, und sieht dem Schiffe nach, welches, an der Prora mit dem Auge bemalt, begleitet von zwei Delphinen, davonsegelt. Neben ihr steht ein Eros, Bogen und Pfeil in der L., welcher weinend sein Gesicht mit der R. bedeckt, hinter ihr die weibliche vermuthlich Nemesis darstellende Gestalt in violettem Chiton mit Ueberwurf, mit grünen Fledermausflügeln, die R. auf Ariadnes Schultern legend, mit der L. auf das Schiff hinweisend. Auf dem über diese Gruppe emporragenden Felsen liegt ein zweiter Eros, welcher nach dem Mittelpunkte des Bildes herabblickt. Zu Füssen Ariadnes sitzt auf einem Felsen ein brauner Jüngling, einen blauen Mantel um die Hüften, die Hände um das r. Knie faltend, und betrachtet, ein langes Ruder zwischen den Armen, ernsten Blickes Ariadne. Hinter ihm steht ein Mädchen in weisslichem gegürtetem Chiton und grünem Mantel, welche den r. Zeigefinger an den Mund legt und emporblickt nach Pallas, die im Hintergrunde über dem Felsen erscheint, vollständig bewaffnet, mit der R. den weissen Mantel haltend, der bogenförmig über ihrem Haupte fliegt. Die Mädchenfigur ist vermuthlich die Personification des Gestades, eine Ἀκτή, der Jüngling, ein Fährmann, die realistische Bezeichnung desselben. — B. d. J. 1863 p. 94.

1232. P. Casa delle Amazoni (II). B. 0,46. H. 0,48. S. z.

Man erkennt die trauernde Ariadne und neben ihr einen weinenden Eros; l. sitzt ein brauner Mann, die Hände über den Knieen faltend, wohl die realistische Bezeichnung des Gestades wie auf N. 1231. Die Einzelheiten sind unkenntlich.

Dionysos holt Ariadne heim.

1233. P. Haus mit 4. und 5. Eingange, von der Stadtmauer aus, im Vicolo del labirinto, mit 4. im Vic. del Fauno (VI). B. 1,09. H. 1,37. S. z.

Dionysos, epheubekränzt, mit Sandalen, steht da, mit der R.

die violette Chlamys haltend, welche über seinen l. Arm fällt, und blickt Ariadne an, die, mit Armbändern geschmückt, von den Hüften abwärts mit einem gelben Gewande bedeckt, schlafend am Boden liegt. — Bull. nap. (a. s.) I p. 67. Vgl. O. JAHN arch. Beitr. p. 289. STARK Ber. d. sächs. Ges. d. Wiss. 1860 p. 27.

1234. P. Casa dei capitelli colorati (XVIII). B. H. 0,72.

Auf einem blauen Polster, ein Kissen hinter sich, sitzt Ariadne, geschmückt mit Haar- und Armspangen, die L. aufgestützt, und trocknet ihre Thränen mit dem röthlichen blau gefütterten Gewande, welches ihren Körper von den Hüften abwärts bedeckt. Hinter ihr steht Dionysos [1], epheubekränzt, einen dunkelrothen Mantel über dem Rücken und um die Hüften, einen Thyrsos in der L., und blickt, in stumme Bewunderung versunken, vor sich hin, indem er die R. auf die Schulter Silens legt, welcher, epheubekränzt, einen Thyrsos in der R., neben ihm steht. Nach den Stichen ragen hinter Dionysos zwei Figuren des bacchischen Thiasos hervor. Jetzt ist nur noch der braune Kopf eines jugendlichen, pinienbekränzten Satyrs [2] zu erkennen. L. das Meer mit dem davonsegelnden Schiffe. — M. B. XI, 35. ROCHETTE choix 6. Rel. d. scav. M. B. X p. 5. Vgl. O. JAHN arch. Beitr. p. 287.

1) Nach Rochette choix p. 52. 75 war Dionysos ithyphallisch. Dies wird Berl. Jahrb. 1845 II p. 139 nach einer auf Autopsie beruhenden Mittheilung Quarantas geläugnet. Rochette verantwortet sich gegen diese Behauptung choix p. 235 not. 1. Gegenwärtig sind die betreffenden Theile zerstört. 2) Satyrcharakter nicht ausgedrückt bei Rochette.

1235. H. M. n. I, 96. B. 0,59. H. 0,64.

Ariadne, geschmückt mit Haarband, Halskette und Armspangen, ruht schlafend auf weissem Kopfkissen und rother Decke, den l. Arm über das Haupt legend. Ueber ihr ist ein Teppich ausgespannt. Pan, ein grünliches Gewand über den l. Arm, hat das gelbe Gewand von ihrem Oberkörper hinweggehoben und blickt, die L. erhoben, wie fragend zu Dionysos empor, welcher, epheubekränzt, bekleidet mit hohen Stiefeln und rother Chlamys, dasteht und mit Silen, auf dessen Schulter er die R. legt, bewundernd das Mädchen betrachtet. Silen hält in der R. einen Thyrsos und ist mit einem rothen Gewande umgürtet. Sein wie des Gottes Erstaunen drückt sich in der erhobenen L. aus. Neben Dionysos schreitet ein Eros, welcher mit der R. den Schenkel des Gottes berührt und mit der L. auf die Schläferin hinweist. Ein dicker bekränzter Satyrknabe [1] schaut über einen Felsen auf die Scene herab. L. im Hintergrunde sieht man sechs Figuren des Thiasos den Berg herabziehen. Kenntlich sind darunter eine Bacchantin mit der Vannus mystica und ein Kopf, welcher eine gerade und eine krumme Flöte bläst [2]. — P. d'E. II, 16 p. 103. M. B.

XIII, 7. Vgl. ROCHETTE choix p. 48. O. JAHN arch. Beitr. p. 289. STARK Ber. d. sächs. Ges. d. Wiss. 1860 p. 27.

1) Ist im M. B. als Putto charakterisirt.
2) Die Figuren des Hintergrundes zu deutlich M. B.

1236. P. Vico d'Eumachia N. 9, della maschera N. 12 (XXIV). B. 0,81. H. 0,88.

Ariadne mit aufgelöstem schwarzem Haar schläft auf grüner Decke und Kopfkissen. Dionysos, daneben stehend, hält mit der R. das gelbe bläulich gefütterte Gewand, welches er soeben von ihrem Oberkörper zurückgeschlagen hat, und betrachtet sie, von Bewunderung ergriffen. Seine violette Chlamys ist herabgeglitten, bedeckt den Körper des Gottes von den Hüften abwärts und fällt mit einem Zipfel über die Schulter des daneben herschreitenden Pan. Pan blickt zu Dionysos empor, indem er die R. erstaunt erhebt. Weiter hinten steht Silen, epheubekränzt, ein rothes Gewand um die Hüften, in stumme Bewunderung versunken. Hinter ihm sieht man die Köpfe zweier Bacchantinnen hervorragen. Im Hintergrunde umgiebt eine Art von Felsenthor, durch welches der blaue Himmel durchblickt, das Ganze wie mit einem Rahmen. L. darüber auf dem Meere das Schiff des Theseus — B. d. J. 1863 p. 138.

1237. P. Casa dei capitelli colorati (XVIII). M. n. I, 97. B. 0,97. H. 1,05.

Ariadne, mit Arm- und Fussspangen geschmückt, schläft, an den Schenkel eines geflügelten Jünglings angelehnt. Ein Eros winkt mit der R. Dionysos herbei und hebt mit der L. das hellviolette grünlich gefütterte Gewand von dem Oberkörper des Mädchens. Dionysos steht da, epheubekränzt, in hohen Stiefeln und rother Chlamys, den Thyrsos in der R., und betrachtet bewundernd Ariadne, indem er die Finger seiner L. in die Hand einer neben ihm herschreitenden Bacchantin legt. Ueber seine r. Schulter blickt eine zweite Bacchantin nach Ariadne hin. Eine dritte nebst vier Satyrn[1]) ist weiter im Hintergrunde zu sehen. Alle drei tragen Epheukränze, ärmellose Chitonen und Thyrsen. L. im Vordergrunde hilft ein mit Pinie bekränzter und mit einem Felle umgürteter Satyr dem Silen, der sich mühsam mit der L. auf einen Stab stützt, auf den Hügel hinaufklimmen, auf welchem die Handlung vorgeht. Ein rothes Gewand fällt über den l. Unterarm und r. Schenkel Silens. Die Flügelfigur, an welche Ariadne gelehnt ist, trägt hohe graue Stiefel, einen blauen Chiton und grauvioletten Ueberwurf. Auf der L. hält sie eine goldfarbige Schale, darüber in der R. einen olivenartigen Zweig[2]). Ein ähnlicher Kranz[3]) schmückt ihre kurzen, braunen Locken. Das Gesicht ist ideal und milden Ausdruckes, die gewaltigen Fittige dunkelgrün und wie es scheint unbefiedert. Beachtenswerth ist, dass der r. entblösste

Unterarm keine Spur einer Spange sehen lässt. Ohne Zweifel ist die Figur männlich und Hypnos zu benennen. R. und l. gewaltige Felsen. In der Mitte ein Sacellum rusticum, durch das ein Baum gewachsen ist. Im Hintergrunde Meer.

M. B. XIII, 6. ROCHETTE choix 3. Z. II, 60. 51. Denkm. d. a. K. II, 36, 420. Rel. d. scav. M. B. X p. 5. B. d. J. 1835 p. 39. Vgl. O. JAHN arch. Beitr. p. 290. STARK Ber. d. sächs. Ges. d. Wiss. 1860 p. 28.

1) Diese Figuren sind bei Z. sehr ungenau wiedergegeben. 2) Ein Stäbchen Rochette. 3) Kranz fehlt Rochette.

1238. Die Gruppe des den Silen unterstützenden Satyrs nahm man vormals auf einem sonst völlig zerstörten Gemälde in der Casa del forno di ferro (XIII) wahr, in welchem A. d. J. 1838 p. 161 eine N. 1237 analoge Composition, Rel. d. scav. M. B. XII p. 2 die Erziehung des Bacchusknaben vermuthet ward.

1239. P. Casa del citarista (D). M. n. I, 99. B. 1,64. H. 1,92.

Ariadne schläft auf gelber Decke, das Haupt auf den r. Ellenbogen legend, an den Schooss des Hypnos gelehnt. Eros mit rother Chlamys schwebt heran und hebt, zu Dionysos emporblickend, das rothe Gewand von ihrem Rücken in die Höhe. Dionysos, in kurzem weissem Chiton, darüber gegürteter gelber Nebris und hohen Stiefeln, kleine Hörner, eine weisse Binde und einen Epheukranz am Haupte, den Thyrsos in der R., steht da, von heftiger Bewunderung bewegt, indem eine grüne Chlamys bogenförmig hinter seinem Rücken flattert und malerisch über seine Arme herabfällt. An seinem l. Goldfinger nimmt man einen Ring wahr. Neben Dionysos schreitet ein bärtiger Pan, mit Nebris über der l. Schulter, welcher erstaunt mit erhobener L. Ariadne betrachtet. Weiter r. hilft ein Satyr Silen den Hügel heraufsteigen, in ähnlicher Weise wie auf N. 1237. L. hinter dieser Gruppe sieht man die Köpfe zweier Bacchantinnen, von welchen die eine die Doppelflöte bläst, weiter r. einen jugendlichen Satyr mit Pedum, welcher mit erhobener R. über den Berg herabblickt. Hypnos zeigt milde, ideale Züge. Er trägt einen hellgrünen Chiton mit weiten Aermeln, hohe dunkle Stiefeln, einen Kranz von kleinen Blättern, von welchem Tainien auf die Schultern herabfallen, auf der L. eine Schale, über welche er mit der R. einen gegenwärtig sehr zerstörten Zweig hält. Die Farben sind meist sehr zerstört. — Bull. nap. (n. s.) II p. 67. Vgl. STEPHANI Compte-rendu 1863 p. 112.

1240. P. Strada d'Olconio N. 3—5 (XXXI). B. 0,99. H. 1,22.

Ariadne schläft, das Haupt auf den r. Ellenbogen lehnend. Ein epheubekränzter jugendlicher Satyr[1] hebt das grauviolette Gewand von ihrem Rücken und blickt mit erhobener L. zu Dionysos

empor. Dieser steht da, ähnlich dargestellt wie in N. 1239, doch ohne Ring und ohne Hörner. Oberhalb Ariadne schreitet eine weibliche Figur, vermuthlich Nemesis, in violettem gegürtetem Chiton mit Ueberwurf, worunter die langen Aermel eines gelben Untergewandes hervorsehen, einen rothgelben Mantel über der l. Schulter, einen knorrigen Stab in der L., in entgegengesetzter Richtung von dem Gotte von dannen, wobei sie wie betroffen die R. ein wenig erhebt. Die gewaltigen Fledermausflügel [2]) an ihrem Rücken, der hohläugige und starre Ausdruck ihres erdfahlen Gesichtes, ihre schlangenartig herabfallenden Haare [3]) charakterisiren sie deutlich als dämonischnächtiges Wesen. Im Hintergrunde blicken l. eine bekränzte Σκοπιά, einen Zweig in der R., und ein jugendlicher Satyr mit Nebris und Pedum [4]) auf die Scene herab. Von r. zieht der Thiasos einen Bergweg herab, voraus eine bekränzte Bacchantin mit Tympanon, hinter ihr Silen mit Stab und ein jugendlicher pinienbekränzter Satyr, die Doppelflöte blasend, noch weiter hinten sieben bekränzte Bacchantinnen, die eine mit Becken, die andere mit Tympanon, eine dritte mit einer Kiste auf dem Haupte. — Giorn. d. scav. 1861 Tav. VII p. 87. Bull. ital. I, 12 p. 95. B. d. J. 1861 p. 234.

1) Der Ausdruck des Satyrcharakters fehlt in den Stichen. 2) Die Flügel sind fälschlich befiedert in den Stichen. 3) Der Ausdruck und die Einzelheiten des Kopfes sind in den Stichen vollständig verfehlt. 4) Letztere beiden Figuren sehr undeutlich in den Stichen.

Theseus im Kentaurenkampfe.

1241. H. M. n. I, 22. B. 0,49. H. 0,35.

Rothe Zeichnung auf weisser Marmorplatte.

Ueber Gegenstücke und Technik s. N. 170^{b}.

Ein Jüngling, vermuthlich Theseus, nackt bis auf die über den Schultern flatternde Chlamys, zückt mit der R. das Schwert gegen einen bärtigen Kentauren, indem er denselben mit der L. beim Haar fasst und das l. Knie auf den Rossleib desselben gesetzt hält. Der Kentaur bricht auf die Hinterbeine zusammen und fasst mit der R. den l. Arm des Helden, um sich von dessen Griffe zu befreien. Zu gleicher Zeit enteilt das von dem Kentauren geraubte Mädchen, welches mit der R. den Körper des Ungeheuers zurückstösst, während es mit der L. das Gewand festhält, das ihre Gestalt von der Brust abwärts bedeckt. Dadurch dass die l. Hand des Kentauren noch auf der Schulter des Mädchens aufliegt, ist in vortrefflicher Weise die Situation angedeutet, welche der dargestellten Handlung voranging. Das Mädchen ist geschmückt mit Halskette, Armband und Sandalen. — P. d'E. I, 2 p. 9. Gerhard Neap. ant. Bildw. p. 433 n. 32.

1241b. H. (noch an Ort und Stelle befindlich). B. 0,64. H. 0,68. S. z.

Am Boden liegt eine weibliche Figur, von den Hüften abwärts mit einem grünen Gewande bedeckt; über ihr bäumt sich ein bärtiger Kentaur, welcher auf jeder Seite von einem mit der Chlamys bekleideten Jüngling mit dem Schwerte angegriffen wird. Einer dieser Jünglinge stellt vermuthlich Theseus dar. Ein dritter Jüngling eilt von l. herbei, während ein vierter aus dem Thore der zinnengekrönten Mauer herausschreitet, welche den Hintergrund abschliesst. Die letzteren beiden sind mit weissen Chitonen bekleidet.

Hippolytos und Phaidra.

1242. P. Casa dei Dioscuri (V). B. 0,47. H. 0,62.

Phaidra, geschmückt mit Haarband, Hals- und Armspangen, bekleidet mit gelben Schuhen und einem feinen weissen Chiton, einen violetten blaugeränderten Mantel über den Schenkeln, sitzt auf einem Lehnsessel und blickt, die L. auf die Brust drückend, mit dem Ausdrucke des heftigsten Schmerzes zu Boden. Vor ihr steht die Amme, deren Oberkörper zerstört ist[1], in grünem Chiton und gelbem Mantel, mit der R. Hippolyts Ellenbogen berührend. Hippolyt, einen Speer oder Stab in der L., das Schwert an der Seite, eine röthliche Chlamys mit blauem Rande über der l. Schulter, ist im Begriffe, durch die hinter ihm sichtbare Thüre von dannen zu gehen, und erhebt erschrocken die R. — M. B. VIII, 52. G. II, 79 p. 153. Z. III, 95. Fiorelli P. a. II p. 213 (Juli 1828). Rel. d. scav. M. B. V p. 17. Vgl. O. Jahn arch. Beitr. p. 318.

1) Schlecht restaurirt G.

1243. P. Nordseite der Vicolo dell' anfiteatro, Haus mit 6. Eingange von Strada Stabiana an gezählt (DD). B. 1,17. H. 1,09.

Phaidra, wie es scheint mit aufgelöstem Haare, sitzt schmerzlichen Ausdruckes auf einem Sessel, bekleidet mit Chiton und Mantel, welcher letzterer über den Hinterkopf in die Höhe gezogen ist. Ihr Haupt ruht auf der aufgestützten L., mit der R. hält sie einen Zipfel ihres Mantels. Vor ihr steht die Amme, bekleidet mit gelblichem Kopftuche, weisslichem, langärmeligem Chiton und Mantel, einen blattförmigen Fächer in der L. Mit der R. sucht sie Hippolyt zurück zu halten, welcher sich betroffen von ihr abwendet und mit der R. eine abwehrende Geberde macht. Er trägt Sandalen und graue Chlamys, deren Saum reichlich mit Stickerei versehen ist. Neben ihm befindet sich sein Jagdhund. Im Hintergrunde des Gemaches ein Vorhang, über welchen man die Aussicht in das Freie hat. — B. d. J. 1867 p. 84.

1244. H. M. n. B. 0,90. H. 0,78.

Phaidra, ein goldfarbiges Netz um das Haupt, in durchsichtigem Chiton, einen blauen Mantel über den Schenkeln, sitzt auf einem Lehnsessel, mit der L. einen Zipfel ihres Chitons emporziehend. Ihr Gesicht verräth gemischte Empfindungen, von Scham und von Bestürzung. Neben ihr steht die Amme in violettem Chiton und Kopftuche und erhebt zuredend beide Hände gegen Hippolytos. Dieser, eine violette Chlamys über dem Rücken, einen Speer in der R., im Begriff wegzugehen, erhebt abwehrend die R. Durch die offene Thür sieht man sein Ross, welches vollständig gezäumt von einem Jünglinge in gelblichem Chiton am Zügel gehalten wird. — P. d'E. III, 15 p. 83. M. B. XI, 2. Vgl. O. Jahn arch. Beitr. p. 317.

1245. P. Strada d'Iside N. 9 (XXXI). B. 0,33. H. 0,35.

Hippolyt, ein bräunlicher Jüngling, in Jagdstiefeln und rother Chlamys, sitzt auf einem Steine, die L. auf zwei Speere und die Leine des neben ihm sitzenden Jagdhundes legend. Die Amme, deren Gesicht zerstört ist, in gelbem Chiton und gelbem, vom Kopfe herabfallendem Schleier steht neben ihm, legt die L. auf seine Schulter und weist mit der R. auf Phaidra, welche l. dasteht mit schmerzlich gesenktem Haupte, in grünem Chiton und gelblichem, vom Hinterkopfe herabfallendem Schleier, die L. an den Mund legend, mit der R. ihren gelben Mantel ein wenig in die Höhe ziehend. Hippolyt wendet das Haupt von ihr ab und erhebt abwehrend die R. Das Bild wurde früher fälschlich auf Adonis bezogen. — Zeichnung beim Institut. B. d. J. 1861 p. 239. Vgl. 1867 p. 101.

1246. P. Haus auf der Ostseite des Vicolo di Modesto (III). Gr. schwarz +.

Phaidra in weissem Chiton, gelbem Kopftuche und violettem Schleier, einen hellrothen Mantel über den Schenkeln, sitzt auf einem Lehnsessel und deutet mit der L. auf Hippolyt. Vor ihr steht die Amme in grünem, langärmeligem Chiton, violettem Ueberwurf, hellrothem Mantel und Kopftuch, in der L. einen Griffel, und hält mit der R. dem Jüngling die Schreibtafel mit der Liebeserklärung der Phaidra entgegen. Hippolyt, eine rothe Chlamys über den Schultern, drei Speere in der L., zwei Jagdhunde neben sich, wendet sich voll Abscheu ab, die R. erhebend. Vgl. N. 854. — Z. II, 61. Panofka Bild. ant. Leb. 17, 4. Archäol. Intelligenzbl. 1835 p. 74. Vgl. O. Jahn arch. Beitr. p. 318.

Vermuthlich geht auf denselben Mythos zurück:

1247. P. Strada degli Augustali N. 21. 22 (XXVIII). D. 0,45.

Büste eines braunen Jünglings mit kurzen Locken, vermuthlich des Hippolyt, das Schwert an der Seite, den Speer über der l. Schul-

ter, ein purpurnes Gewand über den Schultern. Er ist abgewendet von einer weiblichen Büste, welche über seine l. Schulter hervorragt und ihm mit schmerzlichem Ausdrucke zuspricht, und erhebt abwehrend die R. Die weibliche Büste, vermuthlich Phaidra, ist mit hellrothem Chiton und weissem, vom Haupte herabfallendem Schleier bekleidet. Bisher wurde dieses Bild auf einen Liebeszwist zwischen Ares und Aphrodite gedeutet; dagegen scheint der tief pathetische Ausdruck des weiblichen, übrigens sehr individuell gebildeten Kopfes zu sprechen. — A. d. J. 1866 Tav. d'agg. EF, 3 p. 104. Giorn. d. scav. 1862 p. 89. B. d. J. 1864 p. 116. Vgl. 1867 p. 101.

Angeblich Phaidra und die Amme s. N. 1312.

Amazonen.

1248. P. M. n. H. 0,59. In Architektur. Gr. weiss.

Eine Amazone in hellvioletter phrygischer Mütze, grauem gegürtetem Chiton, unter welchem die langen Aermel eines grünen Untergewandes hervorsehen, und hohen Stiefeln sitzt da, in der L. einen halbmondförmigen Schild, in der R. die Doppelaxt. Die Architekturmalerei stellt ein Tempelthor vor, als dessen Wächterin man sich die Amazone zu denken hat. Vor dem Thore ein silberfarbiges Gefäss mit einem Lorbeerzweige. Gegenst. ähnlich. M. n.; doch hält die Amazone statt des Doppelbeiles eine Axt, welche auf der Rückseite mit einer langen Zacke versehen ist. Vor dem Thore Kalathos mit Fackel. — P. d'E. V, 69 p. 311. M. B. VI, 3.

1249. P. Casa delle Amazoni (II). H. 0,33. Gr. roth.

Eine Amazone in Stiefeln, kurzem weisslichem Chiton und grüner, hinter dem Rücken flatternder Chlamys reitet in gestrecktem Galapp; in der L. den halbmondförmigen Schild, in der erhobenen R. die Streitaxt. — Fiorelli P. a. I, 3 p. 53 (16. März 1811).

Amazonenkampf.

1250. P. Casa del poeta (X). B. 2. H. 0,34. Gr. weiss.

Von r. stürmt auf einer Biga eine Amazone mit geschwungener Doppelaxt auf einen Jüngling ein, welcher sich, bekleidet mit der Exomis, mit Schild und Schwert gegen sie vertheidigt. In der Mitte liegt eine verwundete Amazone, welche die R. auf den Boden stützt und sich mit dem Schilde zu decken versucht. Zwei Jünglinge, der eine zu Pferd, der andere zu Fuss, greifen sie mit Speeren an. Von l. kommt eine Amazone mit gefälltem Speere der Verwundeten zu Hülfe. Die Jünglinge tragen Schilde und Helme mit hohen Büschen; die Schilde der Amazonen sind ent-

weder oval und oben ausgeschnitten oder halbmondförmig. — W.: M. B. II Tav. A. z. 9. FIORELLI P. a. II p. 123 (1. Jan. 1825). Bull. nap. (n. s.) VI p. 154. Die Gruppe der Biga und des gegenüberstehenden Kriegers z. 12.

Gegenst.: B. 1,72. H. 0,34. R. bricht das Ross einer Amazone auf die Kniee zusammen, während die Reiterin in grünem die r. Schulter blosslassendem Chiton rückwärts sinkt, in der L. den Schild, die Doppelaxt noch zum Schlage erhoben haltend. Weiter l. verfolgt ein Jüngling mit Schild und Schwert eine Biga, von welcher eine Amazone gegen ihn den Bogen spannt. Weiter l. liegt ein todter Krieger auf seinem Schilde und sprengt eine Amazone heran, den Schild auf dem Rücken. — Stiche der Wand und Litteratur wie oben. Die sinkende Amazone TERNITE 3. Abth. I, 3 p. 117; die Biga und der todte Krieger z. 13.

Gegenst.: B. 1,45. H. 0,33. L. wird eine Amazone mit Doppelaxt, deren Pferd strauchelt, von einem Jünglinge mit dem Speere angegriffen. R. fasst ein mit dem Schwerte bewaffneter Jüngling eine rückwärts stürzende Amazone bei den Haaren. — W.: M. B. II, A. z. 9. Bull. nap. (n. s.) VI p. 154.

Gegenst.: B. 1,23. H. 0,33. Ein Jüngling, Schild und Speer in der L., sprengt auf eine todte Amazone los, welche daliegt den Schild neben sich, in der über das Haupt gelegten R. die Doppelaxt.

W.: M. B. II, A. z. 9. Bull. nap. (n. s.) VI p. 154. In den Ausgrabungsberichten FIORELLI P. a. III p. 58 (19. Jan. 1825) werden die Darstellungen als Gladiatorenkämpfe bezeichnet.

1250[b]. P. Casa di Sirico (XXVIII). Gr. braun ÷.

Bereits bei der Entdeckung war nur folgendes Fragment erhalten: Eine Amazone in Chiton liegt auf den Knieen und breitet beide Arme gegen einen Krieger aus, welcher auf sie zuschreitet, sie beim Haupte fasst und mit dem Speere in der R. zum Stosse ausholt. Er trägt Sturmhaube und Chiton. L. liegen ein Schild, ein Köcher und zwei Speere und stürzt ein von einem Speer durchbohrtes Pferd zusammen. R. reitet ein nackter Jüngling, einen Speer zückend, auf die Mittelgruppe los. — Bull. nap. (n. s.) IV Tav. 12, 2 p. 170. NICCOLINI Case di Pomp., Strada Stabiana N. 57 Tav. I, 25 p. 3.

Argonauten.

Phrixos.

1251. P. Masseria di Cuomo d. i. vermuthlich Südseite der Strada consolare (A). M. n. B. 0,40. H. 0,47.

Phrixos, ein von der Sonne gebräunter Jüngling, über dessen Schooss ein rothes Gewand mit weissem Futter und blauem Rande

liegt, sitzt auf dem das Meer durchschreitenden Widder, indem er mit der L. dessen Hals umfasst und die R. nach Helle ausstreckt, welche hinter ihm im Wasser versinkt und schmerzlichen Ausdruckes die Hand nach dem Bruder ausstreckt. Ihr gelöstes Haar, welches unter einem goldfarbigen Bande [1]) auf ihren grünlichen Chiton herabfällt, scheint zu triefen. Ueber Phrixos Haupt spielen zwei Delphine, ein dritter unter dem Widder. Der ganze Grund der Scene stellt Meerwasser dar, unten dunkelgrün, weiter oben bläulich, und lässt vom Himmel [2]) nichts wahrnehmen, ein ideales Motiv, welches in grossartiger Weise die unendliche Weite des Meeres vergegenwärtigt. Da der Ausgrabungsbericht als Grundfarbe des Bildes hellblau angiebt, so liegt allerdings die Möglichkeit vor, dass die ursprüngliche Färbung sich durch den darüber gestrichenen Firniss etwas verändert hat. Gedanke und Composition des Bildes sind unvergleichlich schön, die Ausführung ist überschätzt worden. Die r. untere Ecke ist zerstört [3]).

P. d'E. III, 4 p. 23. M. B. VI, 19. TERNITE 3. Abth. I, 1 p. 106. MILLIN gal. myth. 102, 409. HIRT Götter und Heroen 33, 287. GUIGNIAUT rel. de l'ant. 167, 630 [a]. FIORELLI P. a. I, 1 p. 113 (12. Juli 1760), 2 p. 140.

1) Band fehlt P. d'E., M. B. 2) Dieses Motiv ist übersehen M. B. 3) Restaurirt M. B., Ternite.

1252. P. Casa di Modesto (III). B. 0,45. H. 0,50.

Aehnlich; doch ist Helles Kopf mehr zurückgebeugt und zeigt mehr den Process des Ertrinkens, als den Ausdruck wehmüthigen Abschieds; im Hintergrunde Himmel; Ausführung sehr mittelmässig.

1253. Casa di M. Lucrezio (D). M. n. B. 0,43. H. 0,51. S. z.

Aehnlich N. 1252; Helle tief im Wasser versunken ist in der unteren Ecke des Bildes dargestellt, sodass nur die vordere Hälfte ihres Gesichts sichtbar ist; Phrixos Gewand gelb.

B. d. J. 1847 p. 131. Arch. Zeit. 1847 p. 142. Bull. nap. (a. s.) VI p. 35. (n. s.) VII p. 35.

1253[b]. P ÷.

Aehnlich N. 1252. — W.: Z. III, 96.

1254. P. Strada d'Olconio N. 3—5 (XXXI). B. 0,54. H. 0,57.

Die Gruppe des Phrixos und der Helle ähnlich; Phrixos mit Haarband; vor dem Widder schwimmt eine sehr zerstörte Knabenfigur, vielleicht ein Eros. — Giorn. d. scav. 1861 p. 46. Bull. ital. I p. 51.

1255. P. Casa di Sallustio (II). B. 1,68.

Grosses Bild mit Figuren in halbmenschlicher Grösse. Phrixos, dessen Oberkörper zerstört ist, reitet auf dem Widder durch das Meer, die R. auf den Schenkel legend, eine rothe Chlamys mit blauem Rande über den Schenkeln. Hinter ihm versinkt Helle im

Wasser, beide Arme nach dem Bruder ausstreckend. Ueber ihr schweben zwei Eroten, von welchen der eine sie beim Haupte zu fassen scheint, wie um sie zu retten.

1256. P. Casa del poeta (X). B. 0,41. H. 0,40. S. z.

Phrixos, einen grünlichen Nimbus um das Haupt, eine rothe Chlamys über den Schenkeln, reitet auf dem Widder durch das Meer und blickt zu einer hinter ihm aus dem Wasser auftauchenden Figur hinab. Letztere ist gegenwärtig vollständig zerstört. Ueber ihren Charakter herrscht in Stichen und Beschreibungen beträchtlicher Widerspruch. Nach z. ist es die Figur eines Eros. Förster wollte darin die Seele der untergegangenen Helle erkennen. Auf einem Facsimile von Mastracchio im M. n. erscheint die fragliche Figur als ein tritonenartiges Mädchen charakterisirt. Bei dieser wiedersprechenden Auffassung der ältesten Augenzeugen scheint Minervinis Angabe, welcher die Figur schlechthin als Helle bezeichnet, wenig glaublich.

z. 11. W.: M. B. II Tav. A. z. 9. Rochette maison du poëte 7. Fiorelli P. a. II p. 123 (1. Jan. 1825), III p. 58 (19. Jan. 1825). Minervini Bull. nap. (n. s.) VI p. 153. VII p. 35. Förster Berl. Kunstbl. 1828 p. 19. Welcker alte Denkm. IV p. 108 Anm. 9. Vgl. Stephani Nimbus p. 37.

1257. P. Sog. Pantheon (XXII). B. 0,70. H. 0,77.

Phrixos, sehr zart gebildet, liegt auf dem Widder, dessen Hals er mit der R. umschlingt, und hält mit der L. seine gelbe im Winde flatternde Chlamys. Der Widder, berührt bereits mit den Vorderhufen das feste Land. Im Meere zwei Delphine. Hinten Berge. — M. B. II, 19. G. I p. 178 (ohne Hintergrund). Bull. nap. (n. s.) VII p. 36.

1258. P. M. n. (Landschaften) I, 62. B. 0,39. H. 0,30.

Landschaft mit Staffage. Eine sehr zerstörte Figur, vermuthlich Phrixos, reitet auf einem Widder durch das Wasser, indem sie sich mit der L. an dem Horne des Thieres festhält. Am Ufer steht eine weibliche Figur in violettem Gewande, vielleicht eine *θάλαττα*, und streckt, erstaunt oder erschreckt, beide Hände nach der reitenden Figur aus. R. eine runde Basis. Hinten das entgegengesetzte Ufer mit grünen Hügeln und Bäumen.

Bau der Argo.

1259. H. M. n. I, 49. B. 1,29. H. 0,49.

Unter einem Zelte sitzt Pallas, behelmt, in bräunlichem Chiton, Schild und Speer neben sich, und erhebt die R. zu einer männlichen Figur, sehniger und wie es scheint ältlicher Bildung, welche, bekleidet mit einer Exomis, vor ihr steht und, sich nach der Göttin

umsehend, mit der L. eine Schiffsprora[1] auf eine runde Basis stellt. L. sitzt, Pallas zugewendet, eine sehr zerstörte männliche Figur, eine rothe Chlamys über den Schenkeln, den Kopf auf die aufgestützte L. lehnend.

P. d'E. III, 48 p. 251. GARRUCCI vetri trov. nei cimeteri dei cristiani p. 63. Vgl. CAVEDONI Bull. nap. (a. s.) III p. 59.

1) Die Figur hält fälschlich ein Tuch (fascia) P. d'E.

Hylas.

1260. H. M. n. I, 270. B. 0,93. H. 0,42.

Hylas ist bereits bis zur Brust im Wasser befindlich und streckt hülflos beide Arme aus, von welchen der r. eine broncefarbige Hydria hält. Drei schilfbekränzte[1] Nymphen sind beschäftigt, ihn unterzutauchen. Die eine kniet l. auf dem Rasen und drückt mit der L. auf den Nacken, mit der R. auf das Haupt des Jünglings. Hinter demselben ragt eine zweite hervor, welche ihre Hand auf die der Gefährtin legt, die auf des Hylas Haupt drückt. Eine dritte im Wasser befindliche scheint mit der R. auf des Jünglings Rücken zu drücken. Hinten Wald; r. Felsen. Ueber den Felsen ist der Oberkörper des Herakles sichtbar, nackt, vermuthlich bärtig, das Löwenfell[2] über dem Haupte. Er legt den r. Zeigefinger wie spähend an den Mund und stemmt die l. Hand irgendwo auf, vielleicht auf einen Felsen, welcher mit der r. unteren Ecke des Bildes verloren ging. Im Colorit ein dunkler Ton, dem Waldthal entsprechend.

P. d'E. IV, 6 p. 31. M. B. I, 6. MILLIN gal. myth. 106, 420. Vgl. KÖHNE die beiden Silbergef. der Eremitage p. 19.

1) Die Schilfkränze fehlen in den Stichen. 2) Löwenfell fehlt Millin.

1260b. P. Terme Stabiane (XXVIII). Gr. roth.

Das gegenwärtig in den Einzelheiten vollständig unkenntliche Bild stellt Hylas dar, wie er, zwei Speere in der L., die Hydria in der R., mit hinter dem Rücken flatternder Chlamys auf eine Nymphe zuschreitet, welche dasitzt, ein Gewand über den Schenkeln, eine Urne, aus welcher Wasser strömt, neben sich. Auf der anderen Seite kauert eine andere Nymphe, von den Schenkeln abwärts vom Gewande bedeckt, welche die Hände nach dem Jüngling ausstreckt.

W.: NICCOLINI Case di Pomp., Terme stabiane Tav. VIII (ungenau). Bull. nap. (n. s.) IV p. 23.

1261. P. Casa delle forme di creta (XVIII). M. n. I, 283. B. 0,72. H. 0,81.

Ein Jüngling, vermuthlich Hylas, mit grün- und braunschillernder Chlamys, das Schwert an der Seite, eine bronzefarbige Hydria[1]

in der L., ist umgeben von drei weiblichen Gestalten, welche bemüht sind, ihn an sich zu ziehen. Sonderbarer Weise ziehen sie ihn in entgegengesetzter Richtung von dem im Vordergrunde befindlichen Gewässer, was zum mindesten eine eigenthümliche Version des Hylasmythos voraussetzt. Eines der Mädchen mit weisslichem Kopftuche, ein grünes Gewand über den Schenkeln, ist niedergekniet und umfasst mit beiden Händen das r. Bein des Jünglings. Die beiden anderen stehen und fassen seinen ausgestreckten r. Arm, die eine in graubraunem Chiton nnd weissem Mantel, die andere mit röthlichem Kopftuche [2]) und einem weissen Gewande über die l. Schulter und die Beine. Hinten Wald und Fels. R. sitzt auf dem Felsen ein nackter brauner Jüngling, welchem ein ähnlicher Jüngling, mit einem Pedum [3]) in der L., zur Seite steht; beide betrachten die unten vorgehende Scene und sind wohl als der realistische Ausdruck der Νομαί zu betrachten.

M. B. XIII. 46. Rochette choix 15. Gerhard archäol. Intelligenzbl. 1834 p. 47. Vgl. Köhne a. a. O. p. 20.

1) Amphora Rochette. 2) Lorbeerkranz Rochette. 3) Pedum fehlt Rochette.

Medeia und Pelias.

1261b. P. Nordseite des Vicolo dei serpenti (DD), Ausgrabungen des Jahres 1867. B. 1,38. H. 0,18. Gr. violett.

In der Mitte befindet sich unter einem mit Tainien behangenen Pilaster ein grosses Becken, unter welchem Feuer brennt. L. daneben steht ein hoher Krug. Weiter l. sieht man den greisen, weissbärtigen Pelias, welcher mühsam einherschreitend von einer seiner Töchter, welche ihn mit dem l. Arme stützt, auf das Becken zugeführt wird. Ganz l. steht eine zweite Tochter, das zur Zerstückelung des Vaters bestimmte Schwert in der L. R. von dem den Mittelpunkt des Bildes bildenden Pilaster steht eine dritte Tochter, in den Händen den Widder, an dem das Probestück der Kunst der Medeia gemacht werden soll, ganz r. Medeia, ein Kräuterbüschel in der R. Alle Figuren des Bildes sind vollständig bekleidet, die Peliaden mit Chiton und Ueberwurf, Pelias und Medeia mit Chiton und über das Haupt gezogenem Mantel. Die Composition ist reliefartig, indem die einzelnen Figuren beträchtlich von einander entfernt stehen, ohne sich zu decken. — B. d. J. 1867 p. 166.

Medeia im Begriffe ihre Kinder zu tödten.

1262. P. Casa dei Dioscuri (V). M. n. B. 0,90. H. 1,13.

Medeia steht da und blickt schmerzlichen Ausdruckes auf ihre beiden Knaben, welche auf der l. Seite des Bildes mit Astragalen

spielen. Sie ist mit einem grauröthlichen blaugefütterten Chiton, einem gelben Mantel, welcher um die Hüften geschlagen über ihre l. Schulter herabfällt, und gelben Schuhen bekleidet. In der L. hält sie das Schwert und greift mit dem r. Arme, welcher zum Stosse gerüstet und zu diesem Zwecke vom Mantel entblösst ist, nach dem Griffe, um es zu ziehen. Ihre Gesichtsfarbe ist auffällig dunkel und beinahe nach Art der männlichen Carnation behandelt, wohl zur Bezeichnung ihres energischen Charakters. Die Knaben mit rother blaugefütterter Chlamys spielen auf einer langen viereckigen Basis; der eine mit braunem Haar sitzt auf derselben; der andere blonde steht daran angelehnt. Dahinter steht der weissbärtige Paidagog in graugrünem Mantel, beide Hände auf einen Stab stützend. Hinter ihm eine offene Thür. R. über der Mauer ein porticusartiges Gebäude. Wahrscheinlich geht dieses Bild auf ein Original des Timomachos zurück. Die sehr fein individualisirten Figuren der Knaben scheinen mehr von dem Originale behalten zu haben, als die Figur der Medeia, welche zwar trefflich gedacht, jedoch in der Ausführung etwas abgeflacht erscheint. Was den Ausdruck des Gesichtes betrifft, so giebt uns N. 1264 entschieden eine deutlichere Idee vom Originale des Timomachos.

M. B. V, 33. Rochette choix 22. Panofka Bild. ant. Leb. 10, 7 (hier nur die Kinder und der Paidagog). Fiorelli P. a. II p. 210 (18. Juni 1828). III p, 86 (1. April 1828). B. d. J. 1829 p. 22. 24. Rel. d. scav. M. B. V p. 20. Vgl. Panofka A. d. J. 1829 p. 243 ff. Welcker kl. Schr. III p. 450 ff. Wiener Jahrb. 1831, 4, 166. Friederichs die philostrat. Bilder p. 17.

1263. P. Sog. Pantheon (XXII). B. 0,68. H. 0,76. S. z.
Aehnliches Bild; in den Einzelheiten unkenntlich.

1264. H. M. n. B. 0,44. H. 1,37.

Medeia steht neben zwei Stufen, welche zu einer Thür emporführen, gekleidet in einen weissen Chiton mit röthlichen Schatten und einen rothen Mantel, welcher um die Hüften gewunden ist und über die l. Schulter und den l. Arm herabfällt, geschmückt mit goldfarbigem Haarband, Armspangen und Sandalen. Ihre Hände, in welchen das Schwert ruht, sind auf dem Schoosse gefaltet und die Spitzen der Daumen zusammengelegt. Mit dem Ausdrucke des höchsten tragischen Pathos blickt sie, den Mund ein wenig geöffnet, nach l. Hinten Meer. — P. d'E. I, 13 p. 73. M. B. X, 21. Die übrige Litteratur wie bei N. 1262.

Ornamental erstarrt erscheint dieser Typus der Medeia:

1265. St. M. n. H. 0,31. Gr. blau.

Sie steht da, geschmückt mit Haarband und am r. Arme mit

einer Spange[1], Schuhe an den Füssen, in doppeltgegürtetem Chiton und gelbem Mantel, welcher von ihr mit der R. etwas emporgezogen wird, ein schwertartiges Instrument in der L. Möglich, dass der Künstler sich der ursprünglichen Bedeutung der Figur nicht mehr bewusst war, worauf die eigenthümliche Form des Schwertes hinzuweisen scheint. Die Figur wird von den Akademikern auf Nemesis, von Visconti auf Melpomene gedeutet. Gegenst. s. N. 150.

P. d'E. III, 10 p. 55. M. B. VIII, 22. Z. III. 76. Vgl. Visconti Mus. Pio-Cl. II p. 108 not. 1.

1) Spange fehlt P. d'E.

Der troische Kreis.

Scenen vor der Ilias.

Bau der troischen Mauern.

1266. P. Casa di Sirico (XXVIII). B. 1,01. H. 1,11.

L. sitzt Poseidon mit grünem Haar und Bart, eine blaue Chlamys über die l. Schulter und den r. Schenkel, die L. auf den Dreizack gestützt. Vor ihm steht Apoll, mit goldfarbigem Lorbeerkranze und Sandalen, Bogen und Köcher auf dem Rücken, die L. auf die Kithara gestützt, mit der R. seine rothe Chlamys haltend. Weiter hinten sieht man einen Altar, ganz im Hintergrunde eine Mauer aus Quadersteinen, an welcher verschiedene Arbeiter beschäftigt sind, dahinter eine Winde und mehrere Ochsen. — Giorn. d. scav. 1862 Tav. V p. 12. B. d. J. 1862 p. 95.

Paris.

1267. P. M. n. B. H. 0,33.

Jugendliche Büste mit dunklen Locken, in gelber phrygischer Mütze und grünlichem Chiton, wie es scheint mit Ohrringeln, vermuthlich des Paris.

1268. P. M. n. D. 0,23. Gr. weiss.

Jugendliche Büste mädchenhaften Charakters, vermuthlich des Paris, in grüner phrygischer Mütze, röthlichem Chiton, einen Köcher über der l. Schulter.

1269. P. M. n. D. 0,30.

Büste des Paris in phrygischer Mütze und Chiton, welcher die r. Schulter bloss lässt, über der l. Schulter einen Speer, auf der r. Schulter den Köcher.

1270. P. Casa di Sirico (XXVIII) †.

Parisbüste in grüner phrygischer Mütze und Chiton, das Pedum an der l. Schulter. — W.: Z. III, 79. Bull. nap. (n. s.) I p. 89.

Paris und Eros.

Nachdem Cavedoni im Saggio di osservazioni sulle medaglie di fam. rom. p. 141 auf den Münzen der Gens Cordia in der stehenden weiblichen Figur mit Amor auf der Schulter, Wage in der R., Scepter in der L., die Venus Verticordia vermuthet hatte (vgl. Reifferscheid A. d. J. 1863 p. 365), wollten einige neapolitanische Gelehrte dieselbe Benennung auf die Composition anwenden, welche uns, mannigfach modificirt, in den N. 1271—1278 entgegentritt. Zuerst that dies Avellino in der Notizia di un busto di Demostene p. 16 not. 2 (= Mem. dell' acc. ercol. III p. 342). Ihm stimmte Minervini bei im Bull. nap. (a. s.) I p. 88 und hielt diese Erklärung aufrecht im Besonderen für N. 1274. Doch spricht gegen diese Erklärung der Gesichtstypus der Büsten, welcher keine Spur vom Venusideal aufweist, ferner die Attribute, die phrygische Mütze, das Leopardenfell, das Pedum. Dagegen passt diese Charakteristik vortrefflich auf Paris und findet die Erklärung unserer Bilder, wenn man sie auf diesen troischen Königssohn deutet, eine Stütze in N. 1287, wo Paris und die trauernde Oinone dargestellt sind und Eros dem Paris in ganz ähnlicher Weise beigesellt erscheint wie auf unseren Bildern.

1271. P. In einem der zum Isistempel gehörigen Zimmer (XXXII). M. n. I, 71. D. 0,26.

Büste des Paris, sehr zart und fast weiblich gebildet, mit Ohrringeln [1], in grüner phrygischer Mütze, bekleidet mit einem Leopardenfell [2], welches die l. Schulter bloss lässt. Ueber die l. Schulter sieht Eros hervor und zupft ihn am Ohre. Hinten Baumschlag. Panofka will diese Büste und das Gegenst. N. 1013 aus dem indischen Mythos erklären. Er vermuthet in dem Gegenstücke den Ganges, in unserem Bilde Cama.

P. d'E. V, 5 p. 27. PANOFKA Arch. Zeit. 1857 Taf. 102 p. 45. TERNITE 3. Abth. IV, 30 p. 188. FIORELLI P. a. I, 1 p. 191 (19. Juli 1766). Vgl. Arch. Zeit. 1854 p. 508.

1) Ohrringel fehlen bei Ternite. 2) Panofka will darin einen mit Papageifedern besetzten Chiton erkennen.

1272. P. Eckhaus der Strada degli Augustali N. 21. 22 und des Vicolo dei lupanari N. 21 (XXVIII). D. 0,30.

Büste des Paris mit grüner phrygischer Mütze; der Kopf ist mit schmachtendem Ausdrucke nach l. geneigt; Eros schmiegt sich an seine r. Wange und streichelt sein Kinn. — Giorn. d. scav. 1862 p. 93.

1273. P. Vicolo del balcone pensile N. 4. 5 (XXIII). D. 0,32. Gr. weiss.
Büste des Paris, etwas männlicher gebildet, mit Ohrringeln, grüner Mütze, rothem Chiton, ein Pedum über der r. Schulter. Eros sieht über der r. Schulter hervor und streichelt ihn mit der R. am Kinne. — B. d. J. 1863 p. 135.

1274. P. Strada d' Olconio N. 3—5 (XXXI). B. 0,27. H. 0,30. Gr. weiss.
Paris ähnlich N. 1273; doch mit Pedum in der L. Eros über seiner l. Schulter streckt die R. vor, wie ihm zuredend. — Giorn. d. scav. 1861 Tav. IV, 1 p. 20. Bull. ital. I, 11, 1 p. 20. p. 140.

1275. P. Vicolo del balcone pensile N. 6. 7 (XXIII). D. 0,31. Gr. grau.
Paris ähnlich N. 1274; doch trägt er ein Leopardenfell über einem hellvioletten Chiton. Eros sieht über seiner r. Schulter hervor und streichelt ihn am Kinne. — B. d. J. 1863 p. 97.

1276. P. Casa dei marmi (XX). D. 0,45.
Paris ähnlich N. 1275; doch statt Leopardenfell mit Nebris. Eros flüstert ihm in das Ohr. — B. d. J. 1865 p. 229.

1277. P. M. n. B. H. 0,36.
Paris in hellblauer Mütze, blauem Chiton, rother Chlamys, Pedum über l. Schulter. Eros über seiner r. Schulter deutet mit der R. abwärts.

1278. P. M. n. D. 0,25.
Paris in weisslicher Mütze und grünlichem Chiton. Eros über seiner l. Schulter legt die L. an sein Kinn.

Paris auf dem Ida.

1279. P. M. n. (Landschaften) I, 107. B. 0,54. H. 0,69.
Berglandschaft. Auf einem Felsen in der Mitte des Bildes sitzt Paris [1]) in dunkler phrygischer Mütze, weissem Chiton, rother Chlamys, ein Pedum in der R., die L. aufstützend. Um ihn herum weidet seine Heerde von Rindern, Ziegen und Schafen, bewacht von einem Hunde. R. im Hintergrunde liegt auf grünem Hügel ein brauner, bärtiger, bekränzter Mann, die R. aufstützend, ein Gewand über den Schenkeln, wohl der Berggott des Ida. Weiter vorn ein Sacellum, unter welchem ein Baum seine Aeste hervorstreckt; davor eine weibliche Gewandstatue, eine Fackel in jeder Hand. L. Rundbau, an welchem zwei Stäbe lehnen. Zwei ähnliche Stäbe liegen r. vorn an einer Bank.

P. d' E. III, 53 p. 283. Sacellum mit Baum und Statue Bötticher Baumkultus Fig. 36 p. 156. Arch. Zeit. 1866 p. 182.

1) Die Figur ist in den P. d' E. fälschlich als weiblich und ohne Mütze dargestellt.

Liebe des Paris und der Oinone.

1280. P. Casa di Cornelio Rufo (XXXI). B. 0,59. H. 0,61.

Paris in gelber phrygischer Mütze, hellblauem Chiton, dunkelrother Chlamys und gelben Anaxyriden sitzt auf einem Steine, über welchem ein Leopardenfell gebreitet liegt und an dem Bogen und Köcher angelehnt sind. Er stützt die L. mit dem Pedum auf den Schenkel und streckt die R., in welcher er eine Sichel hält, nach der neben ihm befindlichen Basis aus, ohne Zweifel um in dieselbe den Namen der hinter ihm stehenden Oinone einzuritzen. Oinone in weisslichem Kopftuche, grünlichem Chiton und weisslichem Mantel, Sandalen an den Füssen, legt die R. auf die Basis und betrachtet mit zärtlichem Ausdrucke sein Treiben. Vgl. Ovid. Heroid. V, 21 ff. — Niccolini Case di Pomp. descriz. generale Tav. 13. Arch. Zeit. 1866 p. 181.

Angeblich Paris als Hirt s. N. 221.

Parisurtheil.

1281. P. Vicolo del balcone pensile N. 4. 5 (XXIII). B. 0,74. H. 0,75.

Hermes steht vor Paris, den Caduceus in der L., mit geflügeltem Petasos, Flügelsandalen und rother Chlamys und zeigt ihm, mit der R. nach rückwärts weisend, die Ankunft der Göttinnen an. Paris, umgeben von seiner Heerde von Rindern und Ziegen, in gelber phrygischer Mütze, sitzt auf einem Steine, über welchem seine röthliche Chlamys gebreitet ist und neben dem seine Syrinx liegt, und lauscht, die Hände auf ein Pedum gestützt, den Worten des Gottes. — B. d. J. 1863 p. 130.

1282. P. Strada Stabiana N. 25 (D). B. 0,94. H. 1,54. S. z.

Berglandschaft. Die Gruppe des Paris und Hermes ähnlich. Hinter Paris eine Säule, an welcher ein Köcher angebunden ist, und ein Altar, auf welchem Früchte und Tainien liegen. L. auf einem Hügel sieht man die drei Göttinnen, sehr zerstört, Hera in der Mitte sitzend, l. von ihr Aphrodite und r. Pallas, letztere beiden stehend. — Rel. d. scav. M. B. XIV p. 18.

1283. P. M. n. B. 0,72. H. 0,65.

Felsenthal, welches sich hinten öffnet und die Aussicht auf einen Porticus, Häuser und Gartenanlagen gestattet. L. vorn vor einem Piniengebüsch sitzt Paris in röthlicher phrygischer Tracht. Neben ihm sieht man seinen Hund und seine Heerde. Vor Paris steht Hermes in grünlicher Chlamys, den Caduceus in der R., und weist mit der L. auf die in der Mitte des Bildes gruppirten Göttinnen hin. Hera sitzt in der Mitte in weisslichem Chiton, mit Stephane; l. steht Aphrodite in grünlichem Chiton, in der R. das Scepter, das r. Bein

über das l. schlagend, r. Pallas behelmt, den Speer in der R. Pastose Malerei, unklar in den Einzelheiten.

1283b. Strada Stabiana N. 20 (XX). B. 0,58. H. 0,59.

Berglandschaft mit allerlei phantastischen Gebäuden. L. vorn sitzt Paris in phrygischer Mütze, grünem Obergewand, gelbem Untergewand und Anaxyriden. Die R. auf seinen Steinsitz stützend, die L. auf den Schenkel gelegt haltend, blickt er, wie es scheint erstaunt, auf die r. im Hintergrunde befindlichen Göttinnen hin, auf welche Hermes, der neben ihm steht mit geflügeltem Petasos und blauer Chlamys, den Caduceus in der R., mit zurückgestreckter L. hinweist. Die Göttinnen sind ähnlich gruppirt wie auf N. 1282 und 1283. Aphrodite ist unter dem bekannten Typus der Anadyomene dargestellt, von den Hüften abwärts mit einem orangegelben Gewande bedeckt, mit beiden Händen ihr aufgelöstes Haar ordnend. Neben ihr steht ein Eros, gegenwärtig durch einen Sprung verletzt, der, wie es scheint, einen Spiegel zu ihr emporhält. In der Mitte sitzt Hera auf einem Lehnsessel, schwer bekleidet mit weissen Gewändern, die R. auf ein Scepter gestützt. R. steht Pallas, behelmt, in rothem Chiton, die R. auf den Speer gestützt; ihre L., mit der sie einen kleinen ovalen Schild hält, ist an die Hüfte gestemmt. L. neben den Göttinnen ein Pfeiler, an welchem zwei Fackeln angebunden sind und auf welchem eine undeutlich behandelte Bildsäule steht. Ganz im Vordergrunde weiden drei Ziegen an einem Gewässer. Das Bild ist in breiter Manier flüchtig hingeworfen.

1284. P. Strada d'Olconio N. 3—5 (XXXI). B. 0,90. H. 0,99.

Paris mit Ohrringeln, in violetter phrygischer Mütze, gelbem Untergewande mit langen Aermeln, gelben Anaxyriden, grünem gegürtetem Chiton, rother Chlamys und weissen Schuhen sitzt auf einem Steine und hört, die Hände auf das auf den Schooss gestützte Pedum legend, die Rede des vor ihm stehenden Hermes. Dieser, in geflügeltem Petasos und gelber Chlamys, hält in der L. den Caduceus und hebt im Gespräche die R. empor. R. stehen die drei Göttinnen, Paris zunächst Pallas, behelmt, in hellviolettem Chiton mit Ueberwurf, das Gorgoneion auf der Brust, in der L. den Schild, in der R. den Speer, verächtlich Paris anblickend; in der Mitte Hera stolzen Ausdruckes mit Stephane und weissem Kopfschleier, in hellblauem Chiton; ganz r. Aphrodite, geschmückt mit einer kleinen Krone, Hals-, Arm- und Fussspangen, in der L. ein Scepter, mit der R. in Schulterhöhe das grüne Gewand haltend, welches von ihrem Rücken über ihren l. Arm und r. Schenkel fällt. Neben ihr eine weisse Taube, welche auf Paris zuläuft. —

Giorn. d. scav. 1861 Tav. IX p. 90. Bull. ital. I p. 140. B. d. J. 1861 p. 236.

1285. P. Casa di Meleagro (V). B. 0,95.

L. sitzt Paris in blauer phrygischer Mütze und grünlichen Stiefeln, eine rothe, blaugefütterte Chlamys über Rücken und l. Schenkel, und blickt, beide Hände auf das Pedum stützend, die Göttinnen an, auf die ihn Hermes hinweist, welcher hinter ihm steht mit Petasos und grüner Chlamys, Flügel [1]) an den Knöcheln, die R. mit dem Caduceus auf den erhöht gestellten r. Schenkel stützend. R. vorn steht Aphrodite, geschmückt mit Haarband und Halskette, an einen Pfeiler gelehnt, und zieht mit der R. über der Schulter einen Zipfel des blauen, rothgefütterten Gewandes empor, welches über ihren Rücken herabfällt und ihren Körper von den Hüften abwärts bedeckt. In der Mitte, etwas weiter nach dem Hintergrunde zu, sitzt auf einem Lehnsessel [2]) Hera mit Stephane [3]), in rosarothem ungegürtetem Chiton [4]), die mit Sandalen [5]) geschmückten Füsse auf einen Schemel stellend. Sie stützt den l. Ellenbogen auf die Seitenlehne und hält mit der R. in der Höhe der Wange den gelben Schleier, welcher von ihrem Scheitel über den Rücken auf ihre Schenkel herabfällt. R. von ihr steht Pallas, behelmt, in blauem Panzer mit goldfarbigem Gorgoneion, hellrothem Chiton und Mantel, Sandalen [6]) an den Füssen, die L. auf den Schild, die R. in die Seite stemmend. L. im Hintergrunde liegt auf dem Berge ein Jüngling in gelbröthlicher phrygischer Tracht, die R. auf ein Pedum, die L. auf eine Lyra oder ein Tympanon [7]) stützend, der Berggott des Ida. Welcker vermuthet, dass diese Figur eine zweite Scene andeutet, nämlich den Paris in der Einsamkeit dargestellt.

M. B. XI, 25. Rochette choix 11. Overbeck Gal. 11, 11 p. 245. Fiorelli P. a. II p. 240 (Sept. 1830). B. d. J. 1831 p. 23 (wo der Berggott für Eris erklärt ist). Vgl. Welcker A. d. J. 1845 p. 193. alte Denkm. V p. 417.

1) Flügel fehlen M. B., Overbeck. 2) Dies Motiv bei Rochette sehr unklar. 3) Stephane fehlt bei Rochette. 4) Chiton gegürtet bei Rochette. 5) 6) Sandalen fehlen Rochette. 7) Lyra M. B., Overbeck, Tympanon Rochette; was richtig sei, ist gegenwärtig nicht mehr zu entscheiden.

1286. P. Casa del citarista (D). B. 1,44.

R. sitzt auf einem Steine Paris in gelber phrygischer Mütze und röthlicher Chlamys, die R. auf einen knorrigen Stab gestützt, und hört, den Kopf etwas umwendend, die Rede des Hermes, welcher hinter ihm steht mit geflügeltem Petasos, Flügelschuhen und gelber Chlamys, die R. mit dem Caduceus auf den r. Schenkel stützend, die L. auf den Rücken haltend. L. sind die Göttinnen gruppirt, in der Mitte Hera auf steinernem Throne sitzend, ernst, fast unwillig vor sich hinblickend, mit Stephane, in gelben Schuhen,

weissem ungegürtetem Chiton, bläulichem Mantel und grünlichem Schleier, ein Scepter in der L.; l. von ihr Pallas stehend, den Richter verächtlich von der Seite ansehend, bekleidet mit weissen Schuhen, rothem Chiton, Aigis mit Gorgoneion, weissem Mantel und einer Art von grüner Schärpe, welche um ihre Taille gewunden ist. Neben ihr steht ihr Helm und sind Schild und Speer angelehnt. R. von Hera steht Aphrodite, bekleidet mit Sandalen, gelbem gegürtetem Chiton und bläulichem, am Rande gesticktem, vom Hinterkopfe herabfallendem Mantel und blickt, den l. Zeigefinger an den Mund legend, keck den Richter an. Hinter Hera auf viereckiger Basis eine Säule mit einem Gefässe darauf. Hinter Hermes eine archaische weibliche Gewandstatue, in der L. ein Scepter, in der R. vielleicht eine Blume. Im Hintergrunde Mauer und Baumschlag. — B. d. J. 1863 p. 99 ff.

Angebliche Karikatur des Parisurtheils s. N. 1554.

Oinone von Paris verlassen.

1287. P. Casa del labirinto (VI). B. 0,38. H. 0,44.

Oinone in durchsichtigem, ungegürtetem Chiton, einen blauen Mantel über den Schenkeln, Sandalen an den Füssen, sitzt abgewendet von Paris und blickt abwärts, mit aufgelöstem Haar, schmerzzerrissen, die Hände auf dem Schoosse zusammenlegend. Hinter ihr steht Paris, an einen Pfeiler gelehnt, auf welchem er die L. mit dem Pedum aufstützt, die R. in die Seite stemmend, und lauscht einem Eros, welcher über seiner r. Schulter hervorsieht und ihn schmeichelnd am Kinn fasst. Paris trägt Ohrringel[1], ein grünes langärmeliges Untergewand, grüne Anaxyriden, einen hellbraunen Chiton, blaue Chlamys und phrygische Mütze, violette Schuhe. So die Erklärung von Welcker und Jahn. Früher wurde das Bild auf Paris und Helena gedeutet, eine Erklärung, welche von Stephani festgehalten wird.

Z. II, 31. B. d. J. 1834 p. 145. A. d. J. 1838 p. 151. Avellino ragg. de' lav. dell' acc. ercol. per l'ann. 1840 p. 2. Welcker A. d. J. 1845 p. 186. alte Denkm. V p. 434. Vgl. O. Jahn arch. Beitr. p. 348. Stephani Compte-rendu 1861 p. 123.

1) Ohrringel fehlen Z.

Paris sich der Helena erklärend.

1288. St. M. n. B. 0,36. H. 0,39. S. z.

L. sitzt Helena auf einem Sessel, in goldfarbigem gegürtetem Chiton[1], einen blauen Mantel über den Schenkeln, und blickt schamhaft vor sich hin, indem sie mit der L. einen Zipfel ihres durchsichtigen Schleiers emporhält[2]. Vor ihr steht Paris, die R. im Gespräche erhebend, den Bogen in der L., den Köcher an der Seite, bekleidet mit gelber phrygischer Mütze, Anaxyriden und

Schuhen [3]), buntschillerndem Chiton und einem blauen Mantel. Die Farben, gegenwärtig vollständig zerstört, sind nach den P. d'E. berichtet. Ohne Zweifel ist die Scene dargestellt, wie Paris sich das erste Mal mit der Erklärung seiner Liebe der Helena zu nahen versucht, eine Erklärung, die von Welcker in sehr feiner Weise entwickelt worden ist.

P. d'E. III, 6 p. 35. M. B. IX, 51. TERNITE 3. Abth. IV, 31 p. 180. OVERBECK Gal. 12, 10. Vgl. Bull. nap. (a. s.) IV p. 149 not. 1. O. JAHN arch. Beitr. p. 351. STEPHANI Compte-rendu 1861 p. 123.

1) Der l. Arm ist fälschlich mit einem langen Aermel bekleidet bei Ternite.
2) Dies Motiv ist missverstanden. Helena hält wie drohend den l. Zeigefinger empor; der Schleier ist übersehen P. d'E. 3) Sandalen P. d'E.

1289. H. Gr. schwarz †.

In der Mitte sitzt Helena auf einem Sessel, neben ihr Aphrodite, ihr zusprechend. Ihnen gegenüber steht Paris mit rother Chlamys, in der L. ein Schwert, mit der R. wie es scheint eine Blume haltend. Eros, in der L. den Bogen, läuft auf ihn zu, mit der R. auf Helena deutend. Hinter Helena stehen zwei Mädchen, welche auf einer Schüssel Früchte tragen. Die weiblichen Figuren dieser Bilder sind alle mit Chiton und Mantel bekleidet; nur das eine Mädchen trägt Chiton mit Ueberwurf. Gegenst. N. 231^{b}.

P. d'E. II, 25 p. 159. MILLINGEN anc. un. mon. I, B. 4. GERHARD Neap. ant. Bildw. p. 71. Vgl. O. JAHN Ber. d. sächs. Ges. d. Wiss. 1850 p. 186. OVERBECK Gal. p. 270. STEPHANI Compte-rendu 1861 p. 122.

1290. P. Casa del Centauro (V) †.

«Gemälde, welches vielleicht darstellt, wie Paris Helena einladet, ihm zu folgen, und Eros die letztere zu ihrem Geliebten hindrängt.» — FIORELLI P. a. II p. 223 (14. Juni 1829). B. d. J. 1829 p. 146.

Achilleus.

Jugend des Achill.

Angeblich Thetis den Achill in den Styx tauchend s. N. 1390.

1291. H. B. 1,18. H. 1,24.

Cheiron lehrt dem Knaben Achill das Lyraspiel. Lorbeerbekränzt, am Oberleibe mit einem gelben Thierfelle bekleidet, hat der Kentaur die Hinterbeine des Rossleibes auf den Boden gelagert und rührt er, das Plektron in der R., mit der L. die Lyra. Achill steht dabei, geschmückt mit Spangen und Sandalen, in bläulicher, violett gefütterter Chlamys und blickt aufmerksam zu ihm empor. Im Hintergrunde eine gelbe Wand, deren Gesims mit Rosetten und Bukranien verziert ist. Die Composition dieses und der folgenden

Bilder geht ohne Zweifel auf die berühmte Marmorgruppe in den römischen Saepta (Plin. N. H. 36, 29) zurück. Ueber Gegenstücke, Provenienz und ältere Litteratur s. N. 226.

P. d'E. I, 43. M. B. I, 7. Z. III, 32. 33. Ternite 1. Abth. I, 5. 6. Overbeck Gal. 14, 5 p. 286.

1292. P. M. n. B. 0,38. H. 0,39. S. z.

Aehnlich; doch geht die Scene im Freien und unter Bäumen vor.

1293. P. M. n. B. H. 0,36.

Aehnlich N. 1292.

Unsicher ist, auf welches der beiden Bilder (N. 1292 oder 93) sich die beiden Notizen bei Fiorelli P. a. I, 1 p. 161. 191 beziehen. Eines derselben stammt den Ausgrabungsberichten zufolge aus einem der zum Isistempel (XXXII) gehörigen Zimmer.

1294. P. Casa di M. Lucrezio (D). B. 0,32. H. 0,31.

Aehnlich; l. ein Felsen. — Zeichnung von La Volpe. Bull. nap. (a. s.) VI p. 4. Arch. Zeit. 1847 p. 144.

1295. P. Casa d' Adonide ferito (IV). H. 1,14.

Aehnliche Composition, als Marmorgruppe auf gelber Basis gemalt: Cheiron, eine Chlamys über der Schulter, sieht sich nach Achill um, welcher hinter ihm steht, das l. Bein über das r. schlagend, und die R. auf die Schulter seines Lehrers legt. Gegenüber auf der l. Seite des grossen Adonisbildes N. 340 kehrt dieselbe Gruppe wieder, doch mehr wie auf der N. 1291 ff. componirt und nur bis zur Brust erhalten. — A. d. J. 1838 p. 172.

Achill auf Skyros.

1296. P. Strada d' Olconio N. 3—5 (XXXI). B. 0,94. H. 1,04.

Achill schreitet heftig vorwärts, indem sein durchsichtiges Mädchengewand um seine Schenkel flattert, mit der L. den Schild erhebend, mit der R. den Speer zückend. Neben ihm liegt Deidameia, geschmückt mit Arm- und Fussspangen, nackt mit Ausnahme eines grünen Gewandes, welches hinter ihrem Rücken und zwischen ihren Schenkeln flattert, umschlingt mit der R. Achills Knie und erhebt die L. zu Odysseus, welcher von r. heranschreitet, in weisslichem Pileus und Exomis, und die R. nach Achill ausstreckt. Ueber Deidameia sieht man ein Mädchen, welches erschrocken beide Hände erhebt, ein zweites in ähnlicher Bewegung hinter Achill. R. im Hintergrunde steht innerhalb einer offenen Thür ein Jüngling in blauem Chiton, welcher in eine Trompete stösst. Vorn am Boden liegen zwei Schuhe, ein Kamm, ein Kalathos, Nadeln, eine Wage, eine Spindel und ein Instrument zum Wollkrempeln. — Giorn. d. scav. 1861 Tav. X p. 89. Bull. ital. I, 12 p. 141.

1297. P. Casa dei Dioscuri (V). M. n. B. 1,22. H. 1,30.

In der Mitte des Bildes schreitet Achill heftig vorwärts, umflattert von seinem hellvioletten Mädchengewand und einem weissen Mantel, und greift mit der R. nach dem Schwerte, mit der L. nach dem Schilde, auf welchem als Zeichen die Gruppe des den Achill unterrichtenden Cheiron (N. 1291 ff.) dargestellt ist. An dem erhaltenen l. Fusse trägt er einen weissen Schuh und eine Spange. Odysseus in weissem Pileus, hellviolettem Chiton und weisser Chlamys, das Schwert an der Seite, einen Speer in der L., schreitet von r. auf den Jüngling zu und fasst ihn mit der R. beim Arme. Auf der anderen Seite thut dasselbe ein brauner bartloser Krieger in ursprünglich blauer Chlamys, vermuthlich Diomedes. Ueber Achill ragt ein bärtiger Alter hervor in blauem langärmeligem Chiton, einen weissen Mantel über der l. Schulter, das Schwert an der Seite, ein Scepter in der L. Er blickt empor [1]), die R. ein wenig erhebend, ein Ausdruck, welcher sich mehr für Lykomedes, als für Nestor schickt und daher die Erklärung auf den König von Skyros empfiehlt. Zu jeder Seite von ihm sieht man einen Krieger mit Schild und Helm. R. flüchtet erschrocken Deidameia, ein weisses Band [2]) im Haar, die L. erhoben, und hält mit der R. über ihrem Haupte das weisse Gewand, welches über ihrem Rücken, l. Arm und Schenkel flattert. Am l. Rande des Bildes sah Zahn noch den Kopf des Trompeters; gegenwärtig ist nur noch das Ende der Trompete [3]) erhalten. Vorn am Boden liegen ein Spiegel, ein Helm und ein Krug. Im Hintergrunde zwei Eingänge, von welchen der eine durch einen Vorhang theilweise geschlossen ist, welcher unter einem Amazonenschilde [4]) herabfällt.

M. B. IX, 6. G. II, 69 p. 38. ROCHETTE choix 21. OVERBECK Gal. 14, 8 p. 292. Z. III, 25 (bei Z. nur der obere Theil der Mittelgruppe). W.: Z. II, 23. FIORELLI P. a. II p. 209 (18. Juni 1828). B. d. J. 1829 p. 22. 24. Rel. d. scav. M. B. V p. 12. Vgl. ROCHETTE mon. in. p. 416. O. JAHN arch. Beitr. p. 369.

1) Er blickt seitwärts M. B. 2) Band fehlt M. B., G., Z. 3) Trompete fehlt überall ausser bei Rochette. 4) Runder Schild bei G., Z. und Rochette. Der Hintergrund ist in allen Publicationen ungenau wiedergegeben.

1298. Die Figur des Lykomedes aus dieser Compositon herausgelöst fand sich zweimal in der Casa d' Apolline (IV). Eine ist noch erhalten im 2. Zimmer r. vom Atrium, H. 0,46; in Architektur. B. d. J. 1841 p. 100.

1299. P. Casa di Modesto (III). Gr. weiss †.

Achill, eine Stephane um die flatternden Haare, schreitet heftig nach l., mit der L. sein faltiges, hellviolettes Gewand haltend, und greift mit der R. nach dem vor ihm liegenden Schilde. Dei-

dameia, von deren Hinterkopfe ein grüner Schleier über Rücken und l. Unterarm herabfällt, eilt nach, um ihn festzuhalten. Dasselbe versucht nach der Zahnschen Publication auf der anderen Seite ein Mädchen in grünem Chiton, welche die R. an Achills Arm legt[1]. R. vorn liegen ein Schwert und ein Kalathos[2].

MAZOIS II, 43 p. 86. W.: Z. III, 44. Vgl. O. JAHN arch. Beitr. p. 371. ROCHETTE choix p. 260.

1) Dieses Mädchen legt die R. an den Mund bei Mazois, was unwahrscheinlich.
2) Kalathos fehlt Z.

1300. P. Casa di Sirico (XXVIII). M. n. B. H. 0,37.

In einem Gemache kniet ein Mädchen mit gelöstem Haar, vermuthlich Deidameia, in weiss und röthlich schillerndem Chiton und erhebt, die L. auf die Brust legend, flehend die R. zu einem Jünglinge, vermuthlich Achill, welcher soeben aufgesprungen zu sein scheint und leidenschaftlich von dem Mädchen weg nach l. eilt, in der R. das blanke Schwert, in der L. die Scheide. Ein dunkelrothes Gewand fällt über seinen l. Arm und r. Schenkel. Im Hintergrunde eine hohe Mauer. L. blickt von derselben eine weibliche Figur, die R. erhebend, auf die Scene nieder. Undeutliche Spuren zweier anderer Köpfe sind weiter r. über der Mauer wahrnehmbar. Vgl. das Mosaik von Vienne Artaud mosaiques de Lyon 18, Arch. Zeit. 1858 Taf. 113 p. 157. Nach Minervini: Alkmaion, die Eriphyle tödtend. — Facsimile von Abbate. Rel. d. scav. M. B. XV p. 3. Bull. nap. (n. s.) I p. 75.

1301. P. Casa della caccia (XVIII). In Architektur. S. z.

Achill, heftig ausschreitend, r. Deidameia, l. Odysseus in weissem Pileus und rother Chlamys, über Achill Lykomedes, alle nur bis zur Brust erhalten. Die Wand ist publicirt bei Rochette choix 12, doch in so verworrener und ungenauer Weise, dass man nach seiner Abbildung einen vollständig falschen Begriff von dem Gemälde erhält. — Rel. d. scav. M. B. XI p. 3. ROCHETTE lettre à Salvandy p. 38.

Vielleicht bezieht sich Schulz B. d. J. 1841 p. 106 auf dieses Bild, führt aber fälschlich als Provenienzort die benachbarte Casa della parete nera (= dei bronzi) an.

1302. P. Casa della fontana d' Amore (D). Fragm.

Es ist nur der obere Theil des Achill erhalten, heftig bewegt, in der L. den Speer. R. ein Schild. — Bull. nap. (n. s.) I p. 28.

Achill auf Skyros wurde vormals erkannt:

1303. P. Casa del Centauro (V) †.

Rel. d. scav. M. B. VI p. 5.

Opfer der Iphigeneia.

1304. P. Casa del poeta (X). M. n. B. 1,23. H. 1,26.

In der Mitte wird Iphigeneia von einem älteren bärtigen Manne, welcher mit rother Exomis bekleidet ist, und einem jüngeren unbärtigen mit grüner Chlamys zum Opfer bereit gehalten und breitet hülfeflehend beide Arme gen Himmel aus. Ein gelbes Gewand mit grünem Futter fällt um ihren l. Arm, über ihren Rücken und ihre Schenkel. Der bärtige Mann, dessen Kopf lebhaft an den Odysseustypus erinnert, wird Odysseus, der andere vermuthlich Diomedes zu benennen sein. L. steht Agamemnon, bekleidet mit hohen Stiefeln, abgewendet von der Mittelgruppe, in einen hellvioletten, über das Haupt gezogenen Mantel gehüllt, und bedeckt mit zur Stirn erhobenen R. sein Antlitz. Neben ihm lehnt sein Scepter und steht auf einer Säule eine broncefarbige archaische Gewandstatue der Artemis, den Modius auf dem Kopfe, eine Fackel in jeder Hand, einen emporblickenden Hund zu jeder Seite. R. neben der Mittelgruppe steht an einem Altare [1]) Kalchas, graubärtig, lorbeerbekränzt [2]), bekleidet mit Sandalen, langem, violettem Chiton, unter welchem die langen Aermel eines grünen Untergewandes hervorsehen, und einem weissen, violett gesäumten Mantel, welcher vermöge eines goldfarbigen Gurtes um seine Hüften geschlungen ist. Er blickt empor, in der L. die Schwertscheide, und legt die R., in welcher er das blanke Schwert hält, an den Mund, gleich als trüge er Bedenken, das Opfer zu vollstrecken. In leichtem Gewölke ist r. oben Artemis zu sehen, mit Zackenkrone, in röthlichem Chiton und grünlichem Mantel, der bogenförmig hinter ihrem Rücken fliegt, den Bogen in der L. Mit der R. bedeutet sie die Nymphe [3]), welche l. ihr gegenüber aus dem Gewölke hervorragt, umflattert von graulichem Gewande, und den an Iphigeneias Statt zu opfernden Hirsch beim Horne herbeiführt.

Dieses durch vorzügliche Erhaltung und saubere Ausführung ausgezeichnete Bild nimmt in der vorliegenden Reihe campanischer Wandgemälde einen ganz besonderen Platz ein, da es Elemente aufweist aus einer Kunstentwickelung, in welcher die Malerei noch nicht zu einer vollständig freien Stylentwickelung und zur Durchbildung des eigentlich Malerischen gelangt war. Die Composition ist nach archaisch-strenger Symmetrie gegliedert: um die Mittelgruppe entsprechen sich unten die Figuren des Kalchas und des Agamemnon, oben die der Artemis und der Nymphe. Die gegenseitige Deckung der Figuren ist möglichst vermieden, so dass es nur weniger Modificationen bedürfen würde, um die Composition in das Relief zu übersetzen. Die Figuren, welche Iphigeneia

halten, sind kleiner gebildet als Kalchas und Agamemnon, nach dem idealen Princip archaischer Kunst, die Bedeutung der einzelnen Gestalten auch äusserlich durch die Dimensionen zum Ausdruck zu bringen. In den Gewändern des Königs, des Kalchas und des vermuthlichen Diomedes erkennen wir deutlich die archaische Faltenbehandlung. Der Hintergrund, welcher auf den übrigen Bildern in einer mehr oder minder der Wirklichkeit entsprechenden Weise behandelt und gewöhnlich in sehr feiner Weise der dargestellten Handlung angepasst ist, zeigt auf unserem Bilde eine durchaus ideale Behandlung. Er lässt unten graulich gelbe, weiter oben bläuliche, ganz oben hellblaue Töne wahrnehmen und nur um Artemis und die Nymphe ist mit wenigen weissen Strichen das Gewölk angedeutet. Vermuthlich ist das Bild als das Produkt einer eklektischen Richtung der Malerei zu betrachten, welche der des Pasiteles und seiner Schule in der Sculptur entsprach. Dass auch in der Malerei der Kaiserzeit der ältere Styl der Malerei Berücksichtigung fand, davon findet sich eine beachtenswerthe Spur bei Plinius N. H. 35, 120. Er spricht von den Malern Cornelius Pinus und Attius Priscus, welche den Tempel des Honos und der Virtus bei der Wiederherstellung durch Vespasian malten und fügt über den letzteren Künstler bei: Priscus antiquis similior.

M. B. IV, 3. G. II, 46 p. 116. z. 19. Z. III, 42. Rochette maison du poëte 15. mon. in. 27 p. 133. Overbeck Gal. 14, 10 p. 320. Panofka Bild. ant. Leb. 13, 2. Denkm. d. a. K. I, 44, 106. Fiorelli P. a. II p. 131 (30. April 1825). Bull. nap. (n. s.) VI p. 157. Vgl. Berl. Kunstbl. 1828 p. 20. Feuerbach Vatic. Apoll p. 326. O. Jahn arch. Beitr. p. 385. A. d. J. 1865 p. 343.

1) Altar fehlt G. 2) Lorbeerkranz fehlt M. B., G. 3) Die Nymphe hat fälschlich eine Mondsichel an der Stirn G.

1305. P. Haus auf der Ostseite des Vicolo di Modesto (III). Gr. schwarz †.

In der Mitte steht Iphigeneia, lorbeerbekränzt, in grünem Chiton mit violettem Rande, die L. zum Munde erhoben, wie es scheint ergeben in ihr Schicksal, vor ihr der bärtige, lorbeerbekränzte Kalchas in rothem Chiton mit blauem Futter, in der Handlung des κατάρχεσθαι, eine Locke der Jungfrau mit dem Schwerte abschneidend. Hinter Iphigeneia sitzt auf einem Sessel Agamemnon, vorgebückt, in tiefe Trauer versenkt, bartlos, gehüllt in einen über den Hinterkopf gezogenen Mantel, in der L. einen Speer, mit der R. das Haupt stützend. Neben ihm ein tempelartiges Gebäude, auf welchem eine geflügelte Statue mit fliegender Chlamys steht. — Z. II, 61. Archäol. Intelligenzbl. 1835 p. 74. Arch. Zeit. 1847 p. 72. O. Jahn arch. Beitr. p. 378. Overbeck Gal. p. 319.

Ilias.

Der Streit der Könige.

1306. P. Sog. Tempel der Venus (XXI) +.

L. sitzt auf einem Sessel Agamemnon mit dem Diadem geschmückt, im Chiton, das Scepter zwischen den Knieen, und greift mit der R. nach dem Schwerte. Ein bärtiger Mann im Chiton, ein Schwert unter dem Arm, fällt ihm in die Arme. Vor Agamemnon schreitet Achill heftig aus, die Chlamys über den l. Arm und r. Schenkel, im Begriffe, das Schwert zu ziehen, hinter ihm Pallas, welche die R. auf seine Schulter legt. Im Hintergrunde drei Krieger.

Gell and Gandy Pomp. p. 175. 155. Steinbüchel antiqu. Atlas Taf. VIII B. 1. Overbeck Gal. 16, 1 p. 382. Bonucci descr. di Pomp. p. 153. Rochette lett. arch. I p. 196. Vgl. Welcker alte Denkm. IV p. 133.

1307. P. Casa dei Dioscuri (V). M. n.

Sehr schönes Fragment einer ähnlichen Composition. Erhalten ist nur die Figur des Achill, doch ohne Kopf, Pallas, welche Schild und Speer in der L. hält, und ein Bein des Agamemnon. — Fiorelli P. a. II p. 209 (18. Juni 1828). Rel. d. scav. M. B. V p. 12. B. d. J. 1829 p. 22. 24.

Entlassung der Chryseis.

1308. P. Casa del poeta (X). M. n. H. 1,16.

Chryseis trüben Blickes, ein röthliches Band um das Haar, in grauviolettem Chiton und weissem, um die Hüften gegürtetem Mantel, schreitet ernst auf die Schiffsleiter zu, geleitet von einem lockigen, mit Sandalen und grünem Chiton bekleideten Knaben, und von einem ältlichen, jedoch bartlosen Manne in gelbem Chiton, welcher durch die wenig ideale Bildung seines Gesichts deutlich als Diener charakterisirt ist. Der Knabe legt die R. sanft an die R. der Chryseis, mit welcher diese den Mantel ein wenig in die Höhe hebt, während der Mann, etwas vorgebückt, mit dem l. Arm das Mädchen stützt, um ihr beim Einsteigen behülflich zu sein. L. im Hintergrunde stehen vor dem offenen Thore eines Gebäudes zwei Krieger mit bläulichweisser Chlamys. Der vordere, im Helm mit hohem Busche, blickt, die R. auf den Speer gestützt, dem Mädchen nach und drückt in dem halbgeöffneten Munde und den etwas aufgeblähten Nüstern seines jugendlichen Gesichtes Stolz und Zorn aus. Hinter ihm steht ein anderer bärtiger Krieger mit buschlosem Helme, vermuthlich niederen Ranges. Die ganze r. Seite des Bildes fehlt. Erhalten ist nur noch neben der Schiffsprora die Hand eines im Schiffe Befindlichen, welche ausgestreckt ist,

um dem Mädchen beim Einsteigen behülflich zu sein. Die unteren Theile der einzelnen Figuren haben durchweg sehr gelitten.

Der Jüngling, welcher Chryseis fortziehen sieht, kann weder Agamemnon noch Diomedes, sondern nur Achill sein. Der zürnende Achill ist vom Künstler in sehr geschickter Weise beigefügt, weil dadurch der gesammte Hintergrund der Handlung und ihre Folgen dem Betrachter in das Gedächtniss gerufen werden.

M. B. II, 57. Inghirami gal. om. I, 21. II, 246. Rochette mon. in. 15 p. 74. Overbeck Gal. 16, 4 p. 384. Fiorelli P. a. II p. 122 (18. Dec. 1824), wo die Darstellung bezeichnet wird als »un imeneo«, III p. 58 (22. Jan. 1825). Bull. nap. (n. s.) VI p. 136.

Entführung der Briseis.

1309. P. Casa del poeta (X). M. n. B. 1,22. H. 1,27.

Achill, stolz, aber gefasst, sitzt auf einem mit einem grünen Gewande behangenen Lehnsessel, eine carmoisin und blau schillernde Chlamys über den Schenkeln, das Schwert an der Seite, die mit Sandalen bekleideten Füsse auf einen Schemel stützend, und streckt die R. aus, indem er gebietet, die Briseis den Herolden zu überliefern. Er trägt einen Ring [1]) am l. Goldfinger; an seinem l. Arm lehnt ein Scepter, an dem Sessel ein Schild. R. stehen Patroklos, mit dunkelrother Chlamys und dem Schwerte umgürtet, und Briseis, diese traurig mit gesenktem Haupte. Mit der R. erhebt sie nach der Wange einen Zipfel des weissen Schleiers, welcher von ihrem Haupte über ihren gelben Chiton herabfällt, während Patroklos sie bei der l. Handwurzel fasst, um sie den Herolden zuzuführen. L. stehen die Herolde des Agamemnon, beide mit dem deutlichen Ausdrucke der Verlegenheit. Der eine, in blauem Chiton und weissem Petasos, ein goldfarbiges Kerykeion in der L., blickt niederwärts; der andere in violettem Chiton, soweit ersichtlich einen goldfarbigen Stab in der R., hält mit der L. einen Zipfel seiner gelben Chlamys. Der hintere Theil des Kopfes der letzteren Figur ist zerstört, wird aber, da sie im Uebrigen vollständig dem anderen Herold entspricht, ebenfalls mit dem Petasos [2]) zu ergänzen sein. Hinter Achills Sessel steht ein unbärtiger Alter [3]), vermuthlich Phoinix, welcher nachdenklich die R. an das Kinn legt. Um ihn sind fünf mit Helm, Schild und Speer gewaffnete Myrmidonenjünglinge gruppirt. R. im Hintergrunde das Lagerhaus des Achill mit offenem Eingange. Die untere Hälfte und die l. obere Ecke des Bildes sind fast ganz zerstört.

M. B. II, 58. G. I, 39. 40 p. 155. 157. z. 7. Inghirami gal. om. I, 32. Rochette maison de poëte 16. mon. in. 19 p. 75. Ternite 3. Abth. I, 7. 8 p. 126. Fiorelli P. a. II p. 122

(18. Dec. 1824) (hier auf den Raub der Helena bezogen) III p. 58. Bull. nap. (n. s.) VI p. 136. Vgl. Berl. Kunstbl. 1828 p. 17. OVERBECK Gal. p. 389.

1) Ring fehlt G. 2) Helm, willkürliche Restauration M. B., G., Ingh., Ternite. 3) Ein Jüngling G., z., Ingh.

Helena mit Paris schmollend.

1310. P. Casa dei cinque scheletri (XI). M. n. B. H. 0,80. S. z.

R. sitzt auf einem Sessel Paris [1]) in blauer phrygischer Mütze, hellviolettem Chiton mit langen Aermeln und grünen Anaxyriden, einen Köcher auf dem Schoosse, die R. über das Haupt legend. Ihm gegenüber steht eine jugendliche weibliche Figur, vermuthlich Helena, in gelbem Chiton und weissem Mantel, die L. auf die Brüstung des neben ihr befindlichen Fensters stützend. Hinter ihr stehen ein halberwachsenes Mädchen in hellviolettem Chiton mit Ueberwurf, einen blattförmigen Fächer in der R., und eine erwachsene, sehr zerstörte Frauengestalt in grünem Gewande. Am Boden zwischen Paris und Helena sitzt Eros, in den Händen einen rothen tafelähnlichen Gegenstand, worauf er den Kopf richtet. L. liegen undeutliche stabähnliche Gegenstände. Durch das Fenster blicken einige sehr zerstörte Köpfe in das Gemach. Vermuthlich ist hier die Scene dargestellt, wie Helena dem Paris nach dessen unglücklichem Zweikampfe mit Menelaos Vorwürfe macht (Il. III, 427 ff.). Allerdings bleibt die Thätigkeit des Eros bei dieser Erklärung dunkel.

Ungenaue Zeichnung von Marsigli. FIORELLI P. a. II p. 220 (18. März 1829). B. d. J. 1829 p. 25. ROCHETTE lettre à Salvandy p. 25. JORIO guide pour la gal. des peint. p. 90 n. 1545.

1) Die Angabe Jorios, dass die von mir für Paris erklärte Figur bärtig sei, ist sicher falsch.

Vielleicht stellen folgende zwei sehr zerstörte Bilder dieselbe Scene dar:

1311. P. Casa di Sallustio (II). B. 0,25. H. 0,28. S. z.

Paris in grünlicher phrygischer Mütze und grünem Chiton, unter welchem die gelben Aermel des Untergewandes und gelbe Anaxyriden hervorsehen, sitzt auf einem Steine, die L. auf den Bogen stützend, und hält mit der R. einen Köcher auf dem Schoosse. Seine Blicke sind abgewendet von einer neben ihm stehenden weiblichen Figur, welche den r. Ellenbogen auf einen Pfeiler stützt und mit der L. einen Zipfel des grünen Gewandes fasst, das ihren Körper von den Hüften abwärts bedeckt. — W.: Ornati delle pareti di Pomp. I, 4.

1312. P. Casa di M. Lucrezio (D). B. H. 0, 39. S. z.

Soweit ersichtlich ähnlich N. 1311. Doch blickt Paris, welcher

mit rother Mütze dargestellt ist, die beinahe unkenntliche weibliche Figur an. Minervini hält beide Figuren für weiblich und erkennt Phaidra mit der Amme. — B. d. J. 1847 p. 131. Arch. Zeit. 1847 p. 142. Bull. nap. (n. s.) IV p. 55.

Angeblich Paris und Helena nach des ersterem Kampfe mit Menelaos s. N. 1386b.

Paris sich waffnend.

1313. P. Casa di Meleagro (V). B. 0,92.

L. sitzt auf einem Steinsitze ein Jüngling, vermuthlich Hektor, einen Speer in der L., eine violette Chlamys über die l. Schulter und den r. Schenkel, den Schild neben sich. Vor ihm steht ein phrygisch gekleideter Jüngling, vermuthlich Paris, in langärmeligem, buntschillerndem Chiton, gelber Chlamys, grünen Anaxyriden und Schuhen und diesem zugewendet eine weibliche Figur, wahrscheinlich Helena, in gelblichem Chiton und violettem Mantel, welche dem zuletzt erwähnten Jüngling einen goldfarbigen Helm vorhält. Die Köpfe der beiden letzteren Figuren sind grösstentheils zerstört. Vermuthlich ist dargestellt, wie sich Paris, nachdem ihm Hektor Vorwürfe gemacht, zum Kampfe rüstet (Il. VI, 325 ff. 503 ff.). — M. B. XI, 7. Vgl. Arch. Zeit. 1848 p. 240. 1867 p. 88.

Hektor und Andromache.

1314. P. Casa di Bacco (XVIII) †.

Das nur aus den Ausgrabungsberichten bekannte Bild soll Hektor, Andromache und den kleinen Astyanax dargestellt haben. — Fiorelli P. a. II p. 169 (11. Aug. 1826).

Angeblich Aeneas von Diomedes verwundet, von Artemis geheilt s. N. 1383.

Achill im Zelte.

1315. P. Casa dei capitelli colorati (XVIII). B. 0,62. H. 0,69.

Ein Jüngling mit rother Chlamys über den Schenkeln, vermuthlich Achill, sitzt, den l. Fuss auf einen Schemel stellend, auf einem mit grünem Gewande behangenen Lehnsessel und spielt, das Plektron in der R., mit der L. die Schildkrötenlyra. Neben ihm liegen Schild und Schwert angelehnt. Hinter ihm steht ein zweiter Jüngling, vermuthlich Patroklos, mit dem Schwerte umgürtet, die L., unter welcher eine hellrothe Chlamys herabfällt, auf die Sessellehne stützend, die R. in die Seite stemmend. R. von dem Lyraspieler sitzt auf einem Steine ein Mädchen mit Haarband, in gelblichem Chiton, einen blauen Mantel über den Schenkeln. Sie blickt aufmerksam in eine Rolle, wie um die Noten der Musik nachzulesen[1]. Hinter ihr steht ein zweites Mädchen in

grünem Gewande, welches die L. erhebt, wie um den Takt anzugeben. Im Hintergrunde weisses Zelttuch. Die Veranlassung zu dieser Composition gab Ilias IX, 186 ff., wo geschildert wird, wie die achaiischen Gesandten den Achill in seinem Zelte mit Kitharspiel beschäftigt finden. — M. B. XIII, 37. O. JAHN Arch. Zeit. 1867 p. 87.

1) Die Annahme Welckers, alte Denkm. IV p. 133, dass das Mädchen sänge, verbietet ihr geschlossener Mund.

Angeblich Patroklos, welcher den Achill bittet, ihm zu gestatten. für die Achaier zu kämpfen s. N. 1389.

Angeblich Antilochos, welcher dem Achill den Tod des Patroklos meldet s. N. 1389.

Angeblich Thetis nach ihrer Unterredung mit Achill weggehend s. N. 216.

Thetis in der Schmiede des Hephaistos.

1316. P. Casa di Sirico (XXVIII). B. 1,03. H. 1,19.

Hephaistos zeigt der Thetis den für Achill geschmiedeten Schild. Der Gott, bärtig, mit weisslichem Pileus, umgürtet von einem violetten Gewande, den Hammer in der R., steht vor Thetis und stützt mit der L., in welcher er einen Meissel hält, den in der Mitte mit Schlangen, darum mit den Zeichen des Thierkreises geschmückten Schild auf einen Amboss, welcher auf einen hohen gelben Stein gestellt ist. Thetis, die davor sitzt, gechmückt mit goldfarbigem Haarband, Armspangen und Sandalen bekleidet mit durchsichtigem Chiton, betrachtet ihn aufmerksam, indem sie die R. erhebt und mit der L. den grünen Mantel hält, welcher über ihren l. Arm auf ihre Schenkel fällt. Eine hinter ihr stehende jugendliche, entschieden weibliche Figur, beflügelt, mit weissem Haarband und gelbem Gewande, legt die L. auf den Nacken der Göttin und zeigt mit einem Stäbchen in der R. auf den Schild. L. vorn liegt auf einer Basis der frisch geschmiedete Helm, r. die Beinschienen und der Panzer. Im Hintergrunde sieht man einen grünlichen Vorhang und zwei kauernde Figuren, vermuthlich die Kyklopen, welche schmieden. — Giorn. d. scav. 1862 Tav. V p. 13. B. d. J. 1862 p. 97.

1317. P. Casa di Meleagro (V). M. n. I, 48. B. 1,11. H. 1. S. z.

Aehnliches Bild. Thetis stützt das Kinn auf die R. Der Chiton der Flügelfigur ist blau [1]. L. liegt ausser dem Helme ein Schwert.

M. B. X, 18. FIORELLI P. a. II p. 224 (Sept. 1829) (hier geschildert « un guerriero, che depone le sue armi, e pare ritornato dal campo; una fanciulla seduta dirimpetto . . . . . lo sogguarda mestamente e lo ascolta). Rel. d. scav. M. B. VII p. 3. B. d. J. 1829 p. 147. Vgl. OVERBECK Gal. p. 434.

1) Vollständig falsch giebt das M. B. diese Figur ungeflügelt und in eine Trompete stossend wieder. Wiewohl sie sehr zerstört ist, ist doch die Hand mit dem Stäbchen deutlich zu erkennen.

1318. P. Casa delle quadrighe (XX). B. H. 0,49. S. z.

Aehnliches Bild. Erhalten ist von Thetis nur der mit einer Stephane geschmückte Kopf. Hephaistos ähnlich wie N. 1316. Vgl. die Gegenst. N. 259 und N. 1319. — FIORELLI P. a. II p. 449 (2. Jan. 1846). Bull. nap. (a. s.) V p. 4. Vgl. IV p. 87.

1318b. P. Nordseite des Vicolo dell' anfiteatro, Haus mit 6. Eingange von Strada Stabiana an gezählt (DD).

Das Bild ist fast ganz verblichen; doch erkennt man noch die Figuren des Hephaistos und der Thetis ähnlich componirt wie auf N. 1316. Die Einzelheiten sind undeutlich.

1318c. P. Strada Stabiana N. 78 (D). M. n. B. 0,80. H. 1.

L. sitzt Hephaistos, bekleidet mit weisslichem Pileus und röthlicher grün gesäumter Exomis und zeigt mit selbstzufriedenem Ausdrucke im Gesichte der ihm gegenüber auf einem Lehnsessel sitzenden Thetis den Schild. Der Gott selbst hält den Schild mit der L. auf seinen l. Schenkel gestellt, während eine vor ihm stehende, mit einem Schurze umgürtete, männliche Figur, deren oberer Theil zerstört ist, denselben mit beiden Händen stützt. Thetis, geschmückt mit Haarband und bekleidet mit Sandalen, grünem Chiton und blauem, über die Schenkel gebreitetem Mantel, stützt den r. Ellenbogen auf das l. über der Sessellehne ruhende Handgelenk und betrachtet, die R. an die Wange legend, aufmerksam den Schild, in welchem sich ihr Oberkörper spiegelt. Hinter ihr steht ein Mädchen mit Haarband und grünem Chiton, vermuthlich eine Begleiterin der Göttin, welche ebenfalls den Schild betrachtet. L. vorn sitzt ein bärtiger Genosse des Hephaistos, eine kurze stämmige Gestalt mit weissem Pileus auf dem Kopfe und grünem Schurze um die Lenden, beschäftigt, mit Hammer und Meissel Arabesken auf dem vor ihm stehenden Helm zu ciselliren. Vorn in der Mitte liegen ein Panzer und zwei Beinschienen; weiter hinten, unmittelbar vor Hephaistos, sind um einen Amboss zwei Hämmer und eine Zange gruppirt; ein dritter Hammer lehnt an dem Steinsitze seines Genossen. Hephaistos hält in der R. einen stahlfarbigen innen hohlen Gegenstand, über dessen Bedeutung ich nichts zu sagen weiss. Das von einer dorischen Säule getragene Gemach ist hinten durch einen Vorhang abgeschlossen. Sämmtliche Waffen sind goldfarbig dargestellt.

Ein besonderes Interesse gewinnt das Bild durch die genaue und sorgfältige Ausführung aller Details, sowohl der Verzierungen des Sessels der Thetis, als auch des Schmuckes der Waffen. Auf dem Schilde sieht man um das Spiegelbild der Thetis herum verschiedene Figuren, welche den Rand verzieren; namentlich deutlich sind ein Reiter und eine an Ares und Aphrodite erinnernde Gruppe. Ebenso ist der Helm mit sehr scharf ausgedrückten

Arabesken geschmückt; auf dem Panzer sieht man das Gorgoneion, auf den Beinschienen bärtige Köpfe mit Widderhörnern. Das Bild ist in dieser Hinsicht einzig in seiner Art und liefert einen beachtenswerthen Beitrag zur Untersuchung über den Kunstgehalt in dem philostratischen Bilde (Junior 11), welches Pyrrhos und Eurypylos vor dem Zweikampfe und den Zweikampf derselben darstellt und bei welchem man an der ausführlichen Darstellung des Schildschmuckes des Pyrrhos Anstoss genommen hatte. Vergl. FRIEDERICHS die philostrat. Bilder p. 223 ff. und BRUNNS Gegenschrift p. 298 ff.

Thetis die Waffen bringend.

1319. P. Casa della quadrighe (XX). M. n. I, 273. B. 0,53. H. 0,45.

Thetis, von den Hüften abwärts mit einem rothen Gewande bedeckt, eine Stephane um das Haupt, sitzt auf einem jugendlichen Seekentauren, welcher sich nach ihr umblickt. In der L. hält sie eine goldfarbige Beinschiene, der Kentaur einen Schild, worauf als Zeichen ein Delphin zu sehen ist, und einen stabähnlichen Gegenstand, vermuthlich einen Speer. Gegenst. N. 259. — Zeichnung von Abbate. FIORELLI P. a. II p. 449. (2. Jan. 1846). Bull. nap. (a. s.) V p. 4. Vgl. IV p. 87.

1320. P. Casa di Meleagro (V). M. n. I, 280. B. 0,46. H. 0,50.

Thetis sitzt auf einem grünen Meergreif und hält mit der R. den Zügel desselben, mit der L. einen Schild. Letzteres Motiv ist sehr unklar behandelt, indem der Schild sogar mit derselben grünlichen Farbe gemalt ist, wie die innere Seite des Gewandes der Göttin.[1]) Das Gewand, dessen äussere Seite gelb aussieht und mit violettem Rande versehen ist, fällt unten über ihre Schenkel.

M. B. X, 19. FIORELLI P. a. II p. 234 (Jan. 1830). Rel. de scav. M. B. VII p. 11. B. d. J. 1830 p. 120. Vgl. URLICHS Skopas p. 145.

1) Diese Unklarheit ist im M. B. willkürlich verbessert.

1321. P. Casa dei Dioscuri (V). B. 0,41. H. 0,22.

Thetis, ein hellviolettes Gewand über der l. Schulter und den Schenkeln, mit vom Hinterkopfe herabfallendem Schleier, sitzt auf dem Rücken eines bärtigen Seekentauren, welcher mit über das Haupt gelegter R. ein kalathosartiges Gefäss auf die l. Schulter stützt, und hält mit der L. einen Schild auf ihrem Schenkel. — M. B. X, 7. Vgl. OVERBECK Gal. p. 439. URLICHS Skopas p. 145.

Thetis dem Achill die Waffen übergebend.

1322. P. Pantheon (XXII). B. 0,67. S. z.

L. steht ein Jüngling mit rother Chlamys, in der L. einen

Speer, vermuthlich Achill, ihm gegenüber eine weibliche Figur in Chiton und bläulichem Mantel, vermuthlich Thetis. Sie hält in der L. eine goldfarbige Beinschiene und stützt mit der R. einen Schild auf eine Basis, an welcher die andere Beinschiene lehnt. Der Jüngling betrachtet bewundernd den Schild, indem er die R. erhebt.

Achill sich waffnend.

1323. P. Casa dei Dioscuri (V). B. 1,13.

Erhalten ist der untere Theil einer männlichen Figur, welche sich bückt, um eine Beinschiene anzulegen. Ihm gegenüber steht eine weibliche Figur, nur zum unteren Theil erhalten, in Sandalen und grünem Chiton, einen Speer haltend. Zwischen beiden auf einer Basis ein Schild. Vielleicht Achill, welcher sich waffnet in Gegenwart von Thetis.

Angeblicher Kampf des Achill und Hektor N. 266.

Hektor geschleift.

1324. P. Sog. Tempel der Venus (XXI) †.

Achill Hektor schleifend.

Bonucci descript. de Pomp. p. 153. Gell and Gandy Pomp. p. 155. Rochette lettres archéol. I p. 196. Vgl. Overbeck Gal. p. 457 (giebt fälschlich an, dass das Bild auf einer Vase gemalt sei).

Hektors Lösung.

1325. P. Sog. Tempel der Venus (XXI) †.

Achill, die L. auf den Speer stützend, sitzt auf einem Sessel, dessen Lehne er mit der R. fasst, und blickt den vor ihm knieenden Priamos an. Im Hintergrunde Pallas. Hinter Achills Sessel ein Krieger. Die r. Seite des Bildes fehlte von Haus aus. — Steinbüchel antiqu. Atlas VIII B. 2. Vgl. Overbeck Gal. p. 482.

Angeblich Kassandra den Troern weissagend N. 1391 [b].

Das hölzerne Pferd.

1326. P. M. n. B. 0,39. H. 0,37.

Im Hintergrunde liegen in gelblichem Dufte die Mauern Troias. Davor zieht ein langer Zug verhüllter, fackeltragender Gestalten dahin. Vorn r. ragt hinter einem verfallenen, mit Binden geschmückten Thurme das hölzerne Pferd mit phantastisch gebildeter Mähne hervor. Mehrere phantastisch geputzte Figuren, von welchen einige Hundsmasken zu tragen scheinen, sind beschäftigt, dasselbe vorwärts zu ziehen. Vor dem Thurme stehen mehrere verhüllte Figuren mit Zweigen in der Hand. Vor dem Pferde tanzen drei männliche Figuren. L. im Vordergrunde sieht man auf hoher, mit

Tainien behangener Basis eine Statue der Pallas, daneben ein Haus, umgeben von Kypressen, und eine Säule, auf welcher ein Gefäss, und vor welcher ein Baum steht. Unter dem Baume sitzt eine verhüllte Figur, abgewendet von dem Festjubel, wie es scheint in Nachdenken versunken. Vor der Pallasstatue kniet eine vermuthlich weibliche Gestalt betend mit erhobenen Händen; eine andere ähnliche tritt heran, wie es scheint mit Opfergegenständen in den Händen. Im Hintergrunde schreitet eine hohe Gestalt in langem Gewande über die Berge, welche mit einer Fackel [1]) in der R. den verschiedenen Zügen den Weg zu zeigen scheint. Das Bild ist von nachlässiger, aber charaktervoller Ausführung und als einziges antikes Nachtstück von grosser Wichtigkeit. — P. d'E. III, 40 p. 205. Vgl. OVERBECK Gal. p. 611.

1) Pedum P. d'E.

1327. P. M. n. Fragm.

Erhalten ist nur ein Stück aus der Mitte des Bildes. Man sieht den unteren Theil des Pferdes, holzfarbig, auf einem Brette stehend. Daran ist eine Leiter angelehnt. Am Brette liegt ein Schild. R. sieht man den Kopf und die Schultern einer vermuthlich männlichen Figur. — Vermuthlich ist dies dasselbe Fragment, welches von JORIO guide pour la gal. des peint. p. 30 n. 1444 erwähnt wird.

Aias und Kassandra.

1328. P. Ostseite des Vicolo della Fullonica, Haus mit 1. Eingange nach Vic. di Mercurio (IV) †.

»Aias, wie er die schöne Kassandra bei den Haaren von dem Pallasidol wegreisst, zu welchem dieselbe die Hände erhebt.« So die Beschreibung von Schulz. — A. d. J. 1838 p. 181.

Angeblich Agamemnon und Kassandra N. 1391.

Odysseia.

Kirke.

1329. P. Casa di Modesto (III) †.

In einem Gemache, dessen Thür geöffnet ist, steht Odysseus, bärtig, in weisslichem Pileus, violetter Exomis und rother Chlamys, im Begriffe das Schwert zu ziehen, vor Kirke, welche ängstlich bewegt vor ihm steht, bekleidet mit einem grünen Chiton, einen blauen Nimbus um das Haupt, und bittend beide Hände zu ihm erhebt. Hinter ihr steht eine Dienerin in gelbem Chiton, einen Krug in der R., etwas weiter hinten eine andere in violettem Chiton und gelbem Mantel, welche sich, die R. erhebend, erschreckt nach Odysseus um sieht.

MAZOIS II, 43 p. 85. OVERBECK Gal. 32, 11 p. 785. W.: Z. III, 44. Vgl. O. JAHN arch. Beitr. p. 406. STEPHANI Nimbus p. 65.

Angeblich Odysseus und Kirke N. 1566.

Seirenen.

1330. P. Vormals Paris, Musée Blacas, gegenwärtig im Brittischen Museum. B. H. 0,32.

Landschaft mit Staffage. In der Mitte das Schiff mit den Ruderern. Odysseus ist an den Mast angebunden. L. und r. hohe Felsen, worauf drei Seirenen zu sehen sind, zwei mit der Lyra, eine mit der Doppelflöte. Neben ihnen liegen zwei Gerippe, verschiedene Schädel und Knochen. Gegenst. N. 1210. — A. d. J. 1829 p. 284 Not. 4. Archäol. Anz. 1859 p. 117. B. d. J. 1865 p. 127.

Skylla N. 1063.

Odysseus und Penelope.

1331. P. Casa dei cinque scheletri (XI). M. n. B. 0,80. H. 0.73.

In einem von Säulen getragenen Gemache sitzt Odysseus, stark von der Sonne gebräunt, in gelblichem Pileus und bräunlichem Gewande und blickt, die aufgestützte R. an den Mund legend, wie erwartend, Penelope an, welche r. ihm gegenüber steht, geschmückt mit Haarband und Halsspange, in gelben Schuhen, violettem Chiton und weissem, vom Hinterkopfe herabfallendem Schleier. Ernst und wie prüfend betrachtet sie ihn, indem sie die R. mit etwas ausgestrecktem Zeigefinger an die Wange legt. Hinter ihr steht eine Dienerin in hellgrünem Chiton und dunkelgrünem Mantel mit rothem Futter. Penelope gegenüber, l. von Odysseus, steht eine ältliche weibliche Figur in weissen Schuhen, gelbem Chiton mit violettem Rande, violettem Mantel und rothem Kopftuche, ohne Zweifel die Schaffnerin Eurykleia. Sie scheint mit Spannung zu erwarten, was Penelope beginnen wird. Hinter ihr sieht man die Spuren einer vermuthlich weiblichen Gestalt, weiter r. den oberen Theil eines Mädchens in weissem Chiton. Der mittlere Theil des Bildes hat vielfach gelitten. Ohne Zweifel ist hier die Begegnung des Odysseus und der Penelope dargestellt, welche der Erkennung der beiden Gatten unmittelbar vorhergeht (Odyss. 23, 85).

Federzeichnung von Marsigli. Fiorelli P. a. II p. 219 (18. März 1829). B. d. J. 1829 p. 25. Rochette lettre à Salvandy p. 25. Jorio guide pour la gal. des peint. p. 90 n. 1546. A. d. J. 1867 p. 329.

1332. P. Pantheon (XXII). B. 0,70. H. 0,82.

In einem Gemache sitzt auf einer Säulentrommel (nach A. d. J. 1858 p. 225 auf einem ἀγυιεὺς βωμός) Odysseus in gelblichem Pileus, weissem Chiton und gelbem Mantel und blickt, die L. aufstützend, einen knorrigen Stab in der R. zu der neben ihm stehenden Penelope empor. Diese, geschmückt mit Haarband, Armspangen und Sandalen, bekleidet mit blauem Chiton, einem um die l. Schulter und die Hüften geschlungenen Mantel und einem weissen,

vom Haupte herabfallenden Schleier, blickt ihn prüfend an, indem sie die R. an das Kinn legt und in der L. eine Spindel hält. L. über die Wand blickt eine weibliche Figur in buntem Kopftuche und grünem Gewande in das Gemach.

M. B. I, B. G. II, 15 p. 70. INGHIRAMI gal. om. III, 127. Z. I, 82. OVERBECK Gal. 33, 16 p. 808. Vgl. WELCKER Arch. Zeit. 1853 p. 110 = alte Denkm. V p. 230. A. d. J. 1867 p. 328.

Orestes auf Tauris.

1333. P. Casa del citarista (D). M. n. B. 1,63. H. (sw. a.) 1,54.

R. sitzt Thoas, eine goldfarbige Binde um das dunkle Haar, in hohen Stiefeln, einem hellvioletten, mit grüner Stickerei versehenen Chiton und dunkelrother Chlamys, welche über seine l. Schulter und seinen l. Schenkel fällt. Ein Schwert auf den Schenkeln, die übereinander gelegten Arme auf das aufgestützte Scepter stemmend, wendet er sein bärtiges Antlitz dem Orest und Pylades zu, welche gefesselt ihm gegenüber stehen. Ein Leopardenfell dient ihm zur Unterlage auf seinem Steinsitze. Hinter ihm steht die Wache, ein Jüngling in weisser phrygischer Mütze, Chiton und kurzem Mantel, den Schild in der L., in der R. den Speer, ebenfalls die Fremden anblickend. Ein ähnlicher Jüngling steht hinter den Gefangenen, doch mit zwei Speeren, das Haupt bedeckt mit einer das Kinn verhüllenden Mitra. Die Figuren des Orest und Pylades sind in sehr feiner Weise individualisirt. Orest, welcher vorn steht, eine rothe Chlamys über dem Rücken, senkt sein Haupt; sein feingeschnittenes Gesicht, welches man im Profil sieht, hat einen matten, resignirten und melancholischen Ausdruck. Ein Lorbeerkranz um das dunkelbraune Haar kennzeichnet ihn als Hörigen des delphischen Apoll. Pylades, kurze blonde Locken um das Haupt, steht da von vorn gesehen, eine gelb und hellviolett schillernde Chlamys über der Brust, und zeigt etwas derbere Züge und einen frischeren und bewegteren Ausdruck, in welchem sich Furcht und Trotz mischen. Hinten in der Mitte des Bildes sieht man eine Freitreppe, welche zu der Plattform eines mit hellvioletten Vorhängen verhüllten Tempels führt. Vor dem Tempel schreitet Iphigeneia langsam auf die Treppe zu. Ihr Gesicht, welches gegenwärtig zerstört ist, war, nach dem Halse zu schliessen, den Fremden zugewendet. Sie ist geschmückt mit Armbändern und bekleidet mit weissen Schnürschuhen, einem weissen, langärmeligen Chiton und weissen Mantel. Ueber der l. Schulter trägt sie einen goldfarbigen Schaft, dessen oberes Ende fehlt, vermuthlich das taurische Artemisidol; mit der R. zieht sie den Mantel, welcher um ihre Hüften geschlagen ist, ein wenig in die Höhe. Vorn vor Thoas befindet sich ein mit Guirlanden geschmückter Altar, auf welchem Räucherwerk brennt und an welchem ein bren-

nendes Scheit und ein Stift ungewisser Bedeutung lehnen. R. davon ein broncefarbiger Krug mit rothem Bande um den Henkel. Die Ausführung des Bildes ist vorzüglich.

Mon. dell' Jnst. VIII, 22. Bull. nap. (n. s.) II p. 70. p. 117 not. 1. III p. 161. Arch. Zeit. 1863 p. 103. Vgl. A. d. J. 1865 p. 330 ff.

1334. H. M. n. I, 41. B. 0,43. H. 0,15.

L. stehen Orest und Pylades, jener an einen Pfeiler gelehnt, beide lorbeerbekränzt und mit buntschillernder Chlamys. Der Strick, mit welchem ihre Hände gebunden sind, wird von einem hinter ihnen stehenden, phrygisch gekleideten Manne gehalten [1]. R. steht Iphigeneia in röthlichem Chiton, eine Spange am l. Arm, und blickt aufmerksam die Gefangenen an, die R. zum Antlitze erhebend. Hinter ihr steht ein Mädchen, einen Zweig in der R., eine Schale mit Opferkuchen in der L. Eine andere weibliche Figur in röthlichem Kopftuche, braunem Chiton und grünem Mantel steht neben ihr und bückt sich, um aus einer Kiste, die sie öffnet, etwas herauszunehmen. In der Mitte des Bildes steht ein Tisch, worauf sich ein tragbares Götterbild unter einem Gestell, ein Krug, eine Schale und Tainien befinden. Gegenst. s. N. 231 b. — P. d'E. I, 12 p. 67. M. B. VIII, 19. Overbeck Gal. 30, 9.

1) Gewöhnlich wird fälschlich angenommen, dass der Mann die Gefangenen an den Pfeiler bände.

1335. P. Vicolo del balcone pensile N. 17—19 (XXV). Fragm.

Erhalten sind Orest und Pylades, ähnlich wie auf N. 1333, dahinter die Wache.

1336. P. Strada d'Olconio N. 3—5 (XXXI). Fragm.

Erhalten ist Orest, gefesselt, mit blauer Chlamys, ähnlich wie auf N. 1333, und die Wache. — Giorn. d. scav. 1861 p. 89. Bull. ital. I p. 140.

Auf Motive aus Darstellungen des taurischen Mythos gehen vielleicht auch folgende Figuren zurück:

1336b. P. Casa dei Dioscuri (V). Gr. weiss †.

Nach den vorliegenden Stichen stand in der Mitte eine lorbeerbekränzte weibliche Figur, bekleidet mit Schuhen und Chiton, in der L. ein Palladium, mit der R. einen Zipfel ihres Mantels haltend, zu jeder Seite ein mit Stiefeln und Chlamys bekleideter, einen Speer führender Jüngling, von welchen der l. mit der L. ein Schwert, der r. mit der R. einen deckelartigen Gegenstand hält. Doch sind drei Figuren, in dieser Weise neben einander gestellt, ohne alle Anologie. Wahrscheinlich waren sie irgendwie, allerdings unter einander entsprechend, in der Architekturmalerei

oder jede einzelne auf verschiedenen Wänden desselben Zimmers gemalt. Bei Ornamentfiguren erklärt sich auch leichter die eigenthümliche Darstellungsweise des taurischen Idols in der Form des Palladiums.

M. B. IX, 33. Arch. Zeit. 1849 Taf. 7 p. 65. OVERBECK Gal. 30, 12 p. 742. Vgl. A. d. J. 1838 p. 184. FRIEDERICHS Praxiteles p. 114. Ueber das Palladium BÖTTICHER Baumkultus Fig. 53ᵃ p. 226.

Angeblich Orest und Pylades vor Iphigeneia N. 1387.

Minos und Skylla.

1337. P. Casa dei Dioscuri (V). B. 0,90. H. 1,13.

In einem Gemache sitzt auf einem mit grünem Tuche belegten Lehnsessel ein Jüngling, Minos, mit röthlicher Chlamys über den Schenkeln, einen Speer in der L. Ihm gegenüber stehen zwei weibliche Gestalten, eine Alte in grünlichem Chiton, röthlichem Mantel und Kopftuch, offenbar eine Amme, welche beide Hände im Gespräche zu dem Jüngling erhebt, und ein Mädchen in grauviolettem gegürtetem Chiton mit Ueberwurf, mit gelösten blonden Locken, Skylla, welche mit der R. dem Minos die rothe Locke ihres Vaters darbietet. Minos wendet voll Abscheu das Haupt ab und erhebt abwehrend die R. Hinter seinem Sessel ragen zwei männliche Figuren hervor, die eine mit Helm und Schild bewehrt, mit einander im Gespräche begriffen; Spuren einer dritten sind über ihnen sichtbar. R. im Hintergrunde innerhalb der offenen Thür steht die Wache mit Helm und Schild, sehr zerstört. — Arch. Zeit. 1866 Taf. 212 p. 196 ff.

Narkissos.

1338. P. M. n. B. 0,34. H. 0,35.

Narkissos sitzt auf einem Steine und stützt die R., in welcher er zwei Speere hält, auf seinen Sitz, während die L. auf seinem Schenkel ruht. Eine rothe Chlamys fällt von seinem r. Arm über den Stein und seine Schenkel. Neben ihm ist eine kurze Jagdkeule angelehnt. Nicht mehr ganz kenntlich ist, ob der Jüngling, wie er in den P. d'E. dargestellt ist, vor sich hin, oder, wie im M. B., abwärts blickt und ob sich in dem unter ihm befindlichen Gewässer, wie im M. B., sein Haupt spiegelt oder ob die Spiegelung nicht ausgedrückt ist, wie in den P. d'E. Vgl. N. 962. — P. d'E. V, 29 p. 131. M. B. XII, 7.

1339. P. Casa della pescatrice (XXII). B. 0,36. H. 0,42. S. z.

Narkissos, am Haupte mit Kranz und Binde geschmückt, sitzt auf einem Felsen, eine Chlamys über den Schenkeln, die L. auf-

stützend, und blickt in das durch eine Felsspalte rinnende Gewässer, in welchem sich sein Haupt spiegelt. In der R. hält er nach Z. und Ternite einen Speer, nach M. B. einen langen unten dicker werdenden Stab. R. steht auf einem Pfeiler ein Gefäss.

M. B. II, 18. Z. I, 68. TERNITE 3. Abth. IV, 27 p. 164. WIESELER Narkissos N. 3. FIORELLI P. a. II p. 77 (4. Juli 1823).

1340. P +.

Aehnliches Bild. Narkissos mit Jagdstiefeln, zwei Speere in der R., blickt vor sich hin. R. statt Pfeiler mit Gefäss Fels mit Baum. — P. d'E. V, 30 p. 135.

1341. P. Casa d'Apolline e Coronide (XXIX). B. 0,41. H. 0,43.

Aehnlich N. 1339. Er hält in der R. einen Speer. Der Wasserspiegel gegenwärtig sehr zerstört. Pfeiler fehlt. — Zeichnung von Abbate.

1342. P. M. n. B. 0,20. H. 0,25. S. z.

Aehnlich N. 1339. Er hält in der R. zwei Speere. Pfeiler fehlt.

1343. P. Haus auf der Südseite der Strada Nolana (B). B. 0,36. H. 0,43.

Aehnlich N. 1341. — Bull. nap. (a. s.) II p. 11.

1344. P. Casa di Meleagro (V). B. 0,46. H. 0,49.

Narkissos mit langen Locken, ohne Kranz, sitzt auf einem Rasenhügel, in der L. Speer, die R. aufstützend, und blickt in das unter ihm befindliche Gewässer, worin sich sein Haupt spiegelt. Eine hellviolette blaugefütterte Chlamys fällt über seinen Rücken und seine Schenkel. Hinter ihm Säule.

FIORELLI P. a. II p. 240. Rel. d. scav. M. B. VII p. 11. B. d. J. 1831 p. 23.

1345. P. Casa delle forme di creta (XVIII). B. 0,37. H. 0,33.

Aehnlich. Doch ist er bekränzt, und sitzt er auf einer Art von Felsenbrücke; Chlamys roth; statt Säule Fels mit Baum.

1346. P. Strada Stabiana N. 14. 16 (XIX). B. 0,50. H. 0,65.

Aehnlich N. 1345. Dahinter Pfeiler. — Bull. nap. (a. s.) II p. 4.

1347. P. M. n. B. 0,40. H. (sw. a.) 0, 32.

Narkissos ähnlich N. 1345; doch vor sich hin blickend. R. auf einer Basis ein Gefäss. Die Beine und der untere Theil des Bildes sind zerstört. — P. d'E. V, 27 p. 123.

1348. P. Westseite des Vicolo di Modesto, Haus mit 6. Eingange von der Stadtmauer aus gezählt (II). B. 0,49. H. 0,50. S. z.

Narkissos liegt da und blickt in ein Gewässer, in welchem sich sein Haupt spiegelt, indem er mit der R. sein hellviolett und blau schillerndes Gewand über dem Haupte emporzieht. Die Einzelheiten sind undeutlich.

1349. P. Casa dell' orso (XX). B. 0,43. H. 0,44.

Narkissos, lorbeerbekränzt, einen Speer neben sich, liegt auf einer Felsenbrücke, die L. aufstützend, und blickt in ein Gewässer, in welchem sich sein Haupt spiegelt, indem er mit der R. das rothe blaugefütterte Gewand, welches über seine Schenkel fällt, über dem Haupte in die Höhe zieht. — B. d. J. 1865 p. 232.

Narkissos mit Eros.

1350. P. Casa di Ganimede (XXVI). H. 0,35. Gr. gelb.

Narkissos, die R. über das Haupt legend, zwei Speere in der L., eine violette Chlamys über dem l. Arm, steht da und blickt abwärts, wo sich sein Haupt in einem Gewässer spiegelt. Neben ihm steht ein Eros, gegenwärtig sehr zerstört, den Bogen in der L., die R. über die Schulter erhebend. — Z. III, 63.

1351. P. Villa di Diomede (F). M. n. B. 0,31. H. 0,34.

Narkissos, einen Kranz zum Theil von Narkissen um die langen Locken, eine rothe Chlamys über dem l. Schenkel, in der R. einen Speer, sitzt, die L. aufstützend, auf einer Art von Felsenbrücke und blickt in das darunter befindliche Gewässer, worin sich sein Haupt spiegelt. L. steht ein Eros, welcher traurig auf ihn hinblickt und eine umgedrehte Fackel auf dem Felsboden auslöscht. Das von Welcker alte Denkm. IV p. 170 angenommene Motiv, dass das Antlitz im Wasser bereits die Todeserstarrung verräth, ist gegenwärtig wenigstens nicht mehr zu erkennen.

P. d' E. V, 28 p. 127. M. B. X, 36. Ternite 3. Abth. IV, 25 p. 164. Wieseler Narkissos N. 1. Hirt Götter und Heroen 36, 305. Fiorelli P. a. I, 1 p. 252 (9. März 1771).

1352. P. Casa del poeta (X). B. 0,43. H. 0,44. S. z.

Aehnlich, doch in den Einzelheiten unkenntlich. — Fiorelli P. a. III p. 58 (25. Jan. 1825). Bull. nap. (n. s.) VI p. 158.

1353. P. M. n. B. H. 0,46. S. z.

Narkissos, die R. aufstützend, in der L. einen Speer, eine bräunliche Chlamys über den Schenkeln, sitzt vor einer Säule und blickt vor sich hin, während sich unten sein Haupt in einem Gewässer spiegelt. L. steht auf dem Felsen ein Eros, welcher dem Jüngling zugewendet mit beiden Händen einen undeutlichen krummen Gegenstand hält, vielleicht einen Kranz wie die weibliche Figur N. 1360.

1354. P. Casa di M. Lucrezio (D). M. n. B. 0,36. H. 0,40.

Narkissos, mit Narkissen bekränzt, eine üppige, fast weibisch gebildete Gestalt, steht da, zwei Speere in der L., eine blaue

Chlamys über der l. Schulter und blickt in das unter ihm befindliche Gewässer, in welchem sich sein Haupt spiegelt. Ihm gegenüber kniet ein Eros, die L. erhoben, und hält mit der R. eine umgedrehte brennende Fackel, deren Reflex im Wasserspiegel erglänzt. — B. d. J. 1847 p. 131. Arch. Zeit. 1847 p. 141. Bull. nap. (n. s.) VI p. 41.

1355. P. M. n. B. 0,46. H. 0,51.

Narkissos, mit Narkissen bekränzt, halb sitzend, halb liegend, die L. auf den Felsen gestützt, blickt in das unter ihm befindliche Gewässer, in welchem sich sein Haupt spiegelt, indem er mit der R. sein rothes Gewand über dem Rücken in die Höhe zieht. Seine Stellung ist eine sehr unsichere; es scheint, als ob er binnen Kurzem das Gleichgewicht verlieren und in das Wasser stürzen könnte. R. steht ein Eros, die Fackel verlöschend.

P. d'E. V, 31 p. 139. Wieseler Narkissos N. 2. Vermuthlich stammt das Bild aus der Casa delle Vestali (I), aus welcher der Ausgrabungsbericht bei Fiorelli P. a. I, 1 p. 246 (15. Dec. 1770) ein ganz ähnliches Bild beschreibt, dessen Darstellung jedoch auf Dionysos gedeutet wird.

1356. P. Strada d'Olconio N. 3—5 (XXXI). B. 1. H. 1,23.

Von Narkissos sind nur die von einem violetten Gewande umflatterten Beine erhalten. Entschieden war er in heftig bewegter Stellung dargestellt, sodass Brunn sogar die Möglichkeit zulässt, er sei dargestellt gewesen im Begriffe sich in das Wasser zu stürzen. In dem unten befindlichen Gewässer sieht man das Spiegelbild seiner Figur mit bogenförmig über dem Haupte flatterndem Gewande. Vor Narkissos kniet ein Eros, die Fackel verlöschend. Weiter oben sieht man die beiden Speere des Narkissos liegen und eine mit Guirlanden geschmückte Basis. An derselben lehnt eine von verschiedenen Früchten umgebene Priapherme; über die Basis ragt eine broncefarbige bärtige Dionysosstatue empor, in der R. den Kantharos, in der L. den Thyrsos. — Giorn d. scav. 1861 p. 84. Bull. ital. I p. 96. Lugebil B. d. J. 1861 p. 234. Brunn B. d. J. 1863 p. 104.

1357. P. M. n. B. 0,40. H. 0,46.

Narkissos mit Laubkranz und Jagdstiefeln, in der R. zwei Speere und einige Blätter haltend, sitzt auf seiner hellvioletten Chlamys, die über den Steinsitz und seine Schenkel herabfällt, und blickt, den r. Ellenbogen aufstützend, in das unter ihm stehende zweihenkelige Becken [1]. Ein Eros, der auf einem Absatze des Steinsitzes sitzt, thut dasselbe. Auf dem Steinsitze unter dem r. Ellenbogen des Narkissos scheint ein Schwert zu liegen. Unten lehnt ein Pedum. R. hinten eine mit gelben Binden geschmückte

Basis. Vgl. N. 1366. — M. B. X, 35. WIESELER Narkissos N. 4 p. 15. GERHARD Neap. ant. Bildw. p. 429 n. 25. Vgl. WIESELER Echo p. 39.

1) Im M. B. blickt er fälschlich vor sich hin und ist das Becken einhenkelig wiedergegeben.

Narkissos mit Eros und weiblichen Figuren.

1358. Villa bei Torre dell'Annunziata. M. n. B. 0,58. H. 0,69.

Narkissos, eine hellviolette Chlamys über den Schultern, einen Speer in der L., die erhobene R. an eine mit einer rothen Tainie umwundene Säule legend, steht da und blickt starr in das Gewässer. Vor ihm kniet ein Eros, welcher zu ihm emporblickt und eine Fackel in das Wasser taucht. L. von der Säule, auf der ein Gefäss steht, ist eine jugendliche Figur sichtbar, stehend, in den unteren Theilen zerstört, vielleicht mit Schilf bekränzt, welche in der L. einen stabartigen Gegenstand, vielleicht eine Querflöte, hält. Obwohl die Beschaffenheit des Bildes nicht einmal ein entschiedenes Urtheil darüber gestattet, ob die Figur männlich oder weiblich ist, so hat doch die auch von Wieseler gebilligte Deutung Avellinos auf Echo alle Wahrscheinlichkeit für sich. R. steht auf einer Basis eine Hydria[1]. — Z. III, 65. Bull. nap. (a. s.) III p. 33. Vgl. WIESELER Echo p. 45.

1) Ein Kürbis Z.

Möglicherweise fand sich eine analoge Composition auf folgendem, gegenwärtig fast unkenntlichem Bilde:

1359. P. Südseite der Strada degli Augustali, Haus mit 11. und 12. Eingange vom Vic. dei lupanari, mit 3. und 4. vom Vico d'Eumachia an gezählt (XXIII). B. 0,47. H. 0,79.

Narkissos und die muthmassliche Echo, soweit ersichtlich, ähnlich N. 1358. L. ist ein Satyrjüngling beigefügt, welcher mit der Nebris bekleidet von dem Felsen auf die Hauptfigur herabblickt.

1360. P. Strada Stabiana N. 62 (D). M. n. B. 0,51. H. 0,52.

Narkissos, eine rothe Chlamys über Rücken und Schenkel, einen Speer in der L., die R. aufgestützt, sitzt auf einem Felsen und blickt in das Gewässer, in welchem sich sein Antlitz spiegelt. L. sieht man die sehr zerstörte Figur eines Eros, welcher eine brennende Fackel verlöscht. R. sitzt auf einem Felsen eine jugendliche weibliche Figur, ein gelbes blaugerändertes Gewand über den Schenkeln, und hält mit der L. einen dunkel gemalten Kranz, welchen sie mit der R. berührt, wie um den Jüngling darauf aufmerksam zu machen. Vermuthlich ist sie für Echo zu erklären, welche dem Jüngling durch Darbietung des Kranzes ein Liebeszeichen giebt. Hinter Narkissos runde Basis. — FIORELLI P. a. II p. 500 (22. April 1851). Bull. nap. (n. s.) I p. 35. Vgl. WIESELER Echo p. 47.

1361. P. M. n. B. 0,42. H. 0,43.

Narkissos, mit rothen Narkissen bekränzt, Sandalen an den Füssen, zwei Speere neben sich, sitzt auf einem Steine, die L. aufstützend, und blickt in das Gewässer, in welchem sich sein Haupt spiegelt. Mit der R. zieht er über dem Haupte das roth und grün schillernde Gewand empor, welches über seinen Rücken herabfällt und seinen Körper von den Hüften abwärts bedeckt. Unten am Wasser kniet ein Eros, die Fackel auslöschend. Etwas weiter im Hintergrunde sitzt eine jugendliche weibliche Gestalt, von den Schenkeln abwärts mit einem gelben Gewande bedeckt, eine Guirlande in der L., vermuthlich Echo. Hinter Narkissos viereckiger Bau.

1362. P. M. n. Fragm.

L. ist Narkissos bis zur Brust erhalten, sitzend, abwärts blickend, zwei Speere in der R., r. ein schilfbekränzter weiblicher Kopf mit weissem Haarband, den Jüngling anblickend.

1363. P. M. n. B. 0,62. H. 0,79.

Narkissos, bekränzt, eine rothe Chlamys über dem r. Schenkel, einen Speer in der L., sitzt, die R. aufstützend, auf einem Steine und blickt vor sich hin. Sein Haupt spiegelt sich in dem Gewässer, welches unter ihm dahinfliesst aus einer Urne, die von einer r. etwas im Hintergrunde sitzenden, schilfbekränzten Nymphe gehalten wird. Bekleidet mit gelbem Chiton, blickt sie nach Narkissos hin. Ueber des Jünglings Kopf ragt ein Eros hervor, welcher mit der R. eine Locke desselben zu fassen scheint. Hinten eine mit bläulichen Binden umwundene Säule.

1364. P. Casa dei Dioscuri (V). B. 0,54. H. 0,70. S. z.

Narkissos, bekränzt, zwei Speere in der L., eine rothe Chlamys über Rücken und Schenkel, sitzt auf einem Felsen, den Jagdhund neben sich, und umfasst mit der R. einen Eros, welcher sich zärtlich an seine Schulter schmiegt. Sein Haupt spiegelt sich in dem unten befindlichen Gewässer. R. etwas weiter im Hintergrunde sitzt auf einem Felsen eine schilfbekränzte Nymphe, in langärmeligem Chiton und grünem Mantel, den l. Arm auf eine Hydria gestützt, und blickt nach Narkissos hin, auf welchen ein neben ihr stehender Eros hinweist, der die L. um ihren Hals schlingt. Die Nymphe als Echo zu bezeichnen scheint bedenklich, wenn wir N. 1363 vergleichen, wo das Gewässer, in welchem sich Narkissos spiegelt, aus der Hydria einer ganz ähnlichen Figur entspringt.

M. B. I, 4. Wieseler Echo Fig. 3 p. 41. Rel. d. scav. M. B. V p. 10. B. d. J. 1829 p. 24.

1365. Ein im Tablinum der Casa dell' argenteria (IV) gefun-

denes Bild wird Rel. d. scav. M. B. XI p. 7 folgendermassen beschrieben: Narciso si specchia al fonte, nell' atto che un Amorino lo spinge a tanto, e Najade ad una rupe affacciata in attitudine di amorosa estasi lo vagheggia. Das Bild ist auch erwähnt im Archäolog. Intelligenzbl. 1835 p. 8. Das B. d. J. 1835 p. 41 giebt von demselben Bilde folgende abenteuerliche Beschreibung: Figura femminina seduta che guarda il suo volto riprodotto dall' acqua, accompagnata da un Amorino ed un gallo. Das Bild ist von der Wand abgenommen, scheint also in das Museum gebracht worden zu sein, wo ich es indessen vergeblich gesucht habe.

1365[b]. Das Bild eines Narkissos wird Bull. nap. (n. s.) IV p. 80 aufgeführt als in der Casa di M. Lucrezio (D), in einem hinter dem Peristyl gelegenen Zimmer gefunden. Dagegen geben andere Berichte an dieser Stelle das Bild einer sich waffnenden Aphrodite an. Vgl. N. 304.

1366. P. Casa dei Dioscuri (V). Gegenwärtig Fragment.

Narkissos, bekränzt, eine violette Chlamys über den Schenkeln, in der L. den Speer, die R. aufstützend, sitzt auf einem Steinsitze und blickt nach einem unter ihm stehenden Becken, in welches ein mit Arm- und Fussspangen geschmückter Eros Wasser aus einer Hydria giesst. Neben ihm steht eine weibliche Gestalt in weissem gegürtetem Chiton und grünem violett gerändertem Mantel, den l. Ellenbogen an einen Pfeiler lehnend. Sie blickt ernsten Ausdruckes empor und ist vielleicht für Aphrodite zu erklären, welche den Untergang des Narkissos als Strafe für seine Sprödigkeit veranlasste. L. oben ragt über einen mit Busch bewachsenen Felsen der Oberkörper einer weiblichen Figur hervor, welche, gehüllt in ein gelbes, von ihrem Scheitel herabfallendes Gewand, spähend den r. Zeigefinger an den Mund legt, vermuthlich Echo. Gegenwärtig sind nur noch die stehende weibliche Figur und Narkissos mit Ausnahme des Kopfes erhalten.

M. B. VII, 4. Wieseler Echo Fig. 2 p. 37. Rel. d. scav. M. B. V p. 18. Wahrscheinlich ist dieses Bild identisch mit dem, welches B. d. J. 1829 p. 24 beschrieben wird: Adonis blessé soutenu par l'Amour.

1367. Ein Fragment eines dem vorigen ähnlichen Bildes, wenn nicht gar das gegenwärtig in Pompei fehlende obere Stück eben dieses Bildes ist in die Palmsche Antikensammlung übergegangen und in deren Katalog (Karlsruhe 1843) p. 22 verzeichnet.

Hermaphrodit.

1368. H. M. n. I, 205. H. 0,66. Gr. weiss.

Ein Hermaphrodit mit Ohrringeln [1]) und goldfarbigem Haar-

bande um die langen schwarzen Locken, steht da, von vorn gesehen, einen braunen blattförmigen Fächer in der L. und zieht mit der R. das buntschillernde, von seinem Haupte herabfallende Gewand, welches seinen Körper von den Hüften abwärts bedeckt, über der Schulter in die Höhe. — P. d'E. II, 34 p. 203. M. B. X, 41. Z. I, 100.

1) Ohrringel fehlen P. d'E., Z.

1369. P. Casa d'Adonide ferito (IV). B. 0,60. H. 0,79.

Ein Hermaphrodit, geschmückt mit Ohrringeln, Sandalen, Arm- und Fussspangen, ein röthlich und weiss schillerndes Gewand über dem aufgestützten r. Arm und den Schenkeln, sitzt auf einem mit einem braunvioletten Gewande und carrirten Kissen belegten Lehnsessel. Ein hinter ihm stehendes schwarzlockiges Mädchen in grünem Gewande ist beschäftigt, eine zierliche Kette um seine Brust zu legen. Ein braunlockiges Mädchen in hellviolettem Chiton und gelbem Mantel, welches daneben steht, hält in der L. ein Kästchen und nimmt mit der R. aus demselben eine Perlenschnur heraus. Auf der entgegengesetzten Seite steht neben dem Hermaphroditen ein Mann weichlich orientalischen Charakters, mit langem braungelocktem Backen- und Kinnbart, geschmückt mit Ohrringeln, bekleidet mit gelben Schuhen, einem langen, doppelt gegürteten, grünen Chiton, gelben Aermeln, welche die Schultern nackt lassen, und gelblichem Kopftuche. Er hält mit der R. einen Spiegel, in welchem sich das Haupt des Hermaphroditen spiegelt. Vorn giesst ein Eros Wasser aus einer Lekythos in ein Becken. Hinten Säule mit einem Gefässe darauf; ein gelber Teppich reicht von der Säule nach einer gegenüber befindlichen Mauerecke. Die Figur, welche dem Hermaphroditen den Spiegel vorhält, wird für eines jener den orientalischen Religionen eigenthümlichen Zwitterwesen zu erklären sein, welche eine verwandte Idee verkörpern wie der Hermaphrodit selbst. Jedoch fällt es bei der Mannigfaltigkeit derartiger Gestalten schwer, der in Rede stehenden Figur einen bestimmten Namen zu geben.

Rochette choix 10. Gerhard Arch. Zeit. 1843 Taf. V, 1 p. 81. W.: Z. II, 13. Fiorelli P. a. II p. 331 (22. Aug. 1836). A. d. J. 1838 p. 173. Rochette lettre à Salvandy p. 20.

1370. P. Casa dei Dioscuri (V). Gal. d. ogg. osc. 32. B. 1,25. H. 0,75.

Auf einem Leopardenfelle ruht ein Hermaphrodit, geschmückt mit Ohrringeln und Armspangen, in halb sitzender, halb liegender Stellung, die L. aufgestützt, und fasst mit der R. den Arm eines braunen, bärtigen, ithyphallischen Panisken, welcher soeben das hellblaue Gewand von der Scham des Hermaphroditen abgehoben hat und über den unerwarteten Anblick bestürzt zur Seite springt.

Mit der L. hält der Panisk noch den Zipfel des Gewandes, während die R. mit dem Ausdrucke des Schreckens erhoben ist. R. steht auf einer Basis, an welcher ein Thyrsos lehnt, eine ithyphallische Priapstatue, auf dem Haupte eine Mütze mit langer Blende, ein Rohr über der l. Schulter, in der erhobenen R. ein Horn. Im Hintergrunde Wald und Felsen und über einer Mauer ein viereckiger Bau. Der Hermaphrodit scheint ithyphallisch gewesen zu sein.

Roux Herc. et Pomp. VIII, 13. Fiorelli P. a. II p. 214 (Juli 1828). B. d. J. 1829 p. 22. 23. Rel. d. scav. M. B. V p. 8.

1371. P. Casa di Meleagro (V). M. n. I, 85. B. 0,32. H. 0,29.

Ein bekränzter Hermaphrodit steht, den l. Ellenbogen aufstützend, an einen Pfeiler gelehnt und hebt mit der R. das röthliche, blaugefütterte Gewand, welches über seinen l. Arm und Schenkel herabfällt, über dem Haupte in die Höhe. Ein bärtiger ithyphallischer Panisk, eine Nebris über dem l. Arm, blickt zu der Scham des Hermaphroditen empor und springt, beide Hände erhebend, entsetzt zur Seite. L. Basis, an welcher ein Thyrsos lehnt; r. Felsen. Der Hermaphrodit scheint mit Ohrringeln geschmückt zu sein. Die weiblichen Brüste sind bei ihm weniger scharf ausgedrückt als bei den übrigen Darstellungen der Hermaphroditen. Nichts desto weniger weist die Analogie der soeben beschriebenen Bilder darauf hin, dass wir es in der That mit einem Hermaphroditen zu thun haben.

Fiorelli P. a. II p. 230 (12. Oct. 1829). Rel. d. scav. M. B. VII p. 6 (wo der Hermaphrodit fälschlich als Dionysos bezeichnet ist). B. d. J. 1829 p. 193. p. 147 (wo die Darstellung kurz als soggetto licenzioso bezeichnet ist).

1371b. P. Nordseite des Vicolo dell' anfiteatro, Haus mit 6. Eingange von Strada Stabiana an gezählt (DD). Gal. d. ogg. osc. B. 0,47. H. 0,48.

Auf einer Bank sitzt ein Hermaphrodit und zieht mit der R. sein gelbes hellviolett gefüttertes Gewand, welches über seine l. Schulter herabfällt und über seine Schenkel gebreitet liegt, von der Scham hinweg. Hinter ihm steht Silen, mit Pinie bekränzt, ein rothes Gewand über der l. Schulter. Er blickt, erstaunt die R. erhebend, über des Hermaphroditen Schulter zu dessen Ithyphallus herab. Der Hermaphrodit erhebt das Antlitz zu dem Alten und zieht ihn mit der L. am Barte, wovon ihn Silen zurückzuhalten sucht, indem er mit der L. den Unterarm desselben ergreift. R. steht eine epheubekränzte Bacchantin in weissem Chiton, umgürtet mit einem hellvioletten Mantel, in der gesenkten L. Thyrsos und Tympanon, in der erhobenen R. einen Kantharos. Auch sie betrachtet

aufmerksam das merkwürdige an dem Hermaphroditen sichtbare Phänomen. Hinten viereckiger Bau, worauf ein Thyrsos liegt.

Aller Wahrscheinlichkeit nach ist die Situation so aufzufassen, dass Silen und die Bacchantin die Wirkung irgendwelches den Geschlechtstrieb reizenden Mittels, vielleicht des Satyrion, an dem Hermaphroditen beobachten. Die Art, mit welcher die Bacchantin den Kantharos hält, zeigt deutlich, dass das Gefäss nicht lediglich als bacchisches Attribut aufzufassen ist, sondern wesentlich in die Handlung eingreift. Vermuthlich hat man es als das Gefäss zu betrachten, welches eben jenes Mittel enthielt. — Kurz erwähnt im B. d. J. 1867 p. 48.

1372. P. Strada d'Olconio N. 3—5 (XXXI). B. 1. H. 1,25.

Ein Hermaphrodit, geschmückt mit carrirter Kopfbinde, Halskette, einem Ringe am l. Goldfinger und Sandalen, steht da, ein gelbes Gewand über dem l. Arm und den Schenkeln, in der R. eine kurze gesenkte Fackel, und stützt den l. Ellenbogen auf den Nacken des neben ihm stehenden Silen, welcher, kleinerer Statur als der Hermaphrodit, mit einem rothen Gewande umgürtet, ein Plektron in der R., mit der L. eine Schildkrötenlyra rührt. Daneben schreitet ein die Doppelflöte blasender Eros. Auf der anderen Seite steht ein bärtiger Panisk, eine Nebris über dem l. Arm, eine gesenkte Fackel in der L. Er blickt zur Scham des Hermaphroditen empor und erhebt erstaunt die R. Hinter ihm, etwas weiter im Hintergrunde, steht eine Bacchantin mit goldfarbigem Haarbande, in Nebris, graulichem Chiton und blauem Mantel, in der L. ein Tympanon, in der R. einen Thyrsos. Hinten Wand; darüber Himmel und Säule. — Giorn. d. scav. 1861 Tav. VIII p. 86. Bull. ital. I p. 96. 137. B. d. J. 1861 p. 235.

Vielleicht gehört hierher:

1373. P. Casa d'Adonide ferito (IV). B. 0,60. H. 0,78.

Man erkennt in der Mitte eine zarte Gestalt, eine Fackel in der R., vielleicht einen Hermaphroditen, daneben ein Mädchen mit Tympanon, vorn die Spuren eines schreitenden Eros, r. die Spuren einer anderen unkenntlichen Figur. L. steht auf einer mit Tainien umwundenen Basis die Gewandstatue eines bärtigen Dionysos mit Thyrsos. Dagegen giebt Schulz A. d. J. 1838 p. 174 als Inhalt dieses Bildes an: Jüngling mit Schale, welcher sich einem Idol des bärtigen Bacchus nähert.

Hero und Leandros.

1374. P. Casa di Ero e Leandro (XXX a). B. 0,31. H. 0,17. Gr. weiss. S. z.

In der Mitte schwimmt Leandros nach l. auf Hero zu, welche

bekleidet mit Chiton und vom Haupte herabfallendem Schleier vor einem Hause am Ufer steht. In der vorgestreckten R. hielt sie einen bereits bei Entdeckung des Bildes unkenntlichen Gegenstand, eine Fackel oder eine Laterne. R. sitzt am Ufer eine Localgottheit, eine weibliche Figur in gegürtetem Chiton mit Ueberwurf und Aermeln bis zum Ellenbogen. Nachdenklich stützt sie das Haupt, von welchem ein Schleier herabfällt, auf die R.; ihre L. hält den Ring einer daneben stehenden Laterne. — Zeichnung von Abbate. Bull. nap. (a. s.) I p. 20.

Vielleicht geht auch auf diesen Mythos zurück:

1375. P. Casa di Sirico (XXVIII). B. 0,37. H. 0,25. S. z.

In der Mitte schwimmt ein nackter Jüngling, vielleicht Leandros. L. am Ufer ein Thurm, r. ein Haus mit hoher Terasse: auf der letzteren sieht man ein gelbes Gewand ausgebreitet und eine Laterne, neben welcher Spuren einer stehenden weiblichen Gestalt wahrnehmbar sind. Im Hintergrunde auf hoher See drei Schiffe.

Kimon und Pero.

Carelli in der Relazione dei lavori dell' acc. ercol. eseguiti nell' a. 1829 p. 26 behauptet, dass sich zu der Zeit, als er diesen Bericht las, in Neapel zwei Gemälde befanden, welche Kimon von Pero gesäugt darstellten. Er bezeichnet das eine als aus Pompei, das andere als aus Herculaneum stammend. Soweit meine Nachforschungen reichten, habe ich nur ein angeblich aus Pompei stammendes Bild, welches diese Scene darstellt, im Museum ausfindig machen können. Es ist das von mir unter N. 1376 aufgeführte Gemälde. Verschieden von diesem Bilde war jedenfalls das in der Casa di Bacco (XVIII) gefundene, von dem es bei Fiorelli P. a. II p. 169 (11. Aug. 1826) heisst »pare rappresenti la Carità romana.« Denn das Bild N. 1376 war bereits im Jahre 1796 bekannt, in welchem die Ornati delle pareti di Pompei erschienen, während die Casa di Bacco erst im Jahre 1826 ausgegraben wurde. Die zweifelhafte Weise, in welcher sich der Ausgrabungsbericht über die Darstellung des Bildes ausspricht, macht es wahrscheinlich, dass das Gemälde in der Casa di Bacco bereits bei seiner Entdeckung beträchtlich zerstört war. Vermuthlich liess man es wie die übrigen Bilder dieses Hauses an Ort und Stelle seinem Untergange entgegengehen. Von dem von Carelli erwähnten herculaner Bilde habe ich keine Spur ausfindig machen können.

1376. P. M. n. B. 0,62. H. 0,75.

Pero sitzt da in blauem Chiton und reicht mit der L. dem Vater die r. Brust, während sie mit der R. das schwache Haupt desselben

stützt. Kimon mit verwildertem weissem Haar und Bart, ein gelbliches Gewand über den Schenkeln, sitzt mühsam aufgerichtet auf dem Boden neben ihr und legt matt den l. Arm über den Schooss der Tochter, während er mit der R. die Hand, mit welcher sie ihm die Brust reicht, zu sich heranzieht[1]). Durch eine in der Kerkerwand befindliche Luke fällt, gegenwärtig allerdings nur schwach zu erkennen, ein Lichtstrahl auf die Gruppe.

M. B. I, 5. TERNITE 2. Abth. I, 8 p. 62. W.: Ornati delle pareti di Pomp. I, 3. Vgl. PANOFKA A. d. J. 1847 p. 225. STEPHANI Compte-rendu pour l'an. 1864 p. 192.

1) Kimons R. liegt zwischen den Brüsten der Tochter M. B.

IV.
Litteraturgeschichte.

Angeblicher Arion.

1377. P. Casa dei Dioscuri (V). B. 0,42. H. 0,22.

Ein lorbeerbekränzter Jüngling mit Kithara und Plektron, vielleicht Arion, sitzt auf einem Delphine, mit den Fussspitzen das Wasser berührend. Eine roth und grünlich schillernde Chlamys bauscht sich hinter seinem Rücken und fällt über seinen l. Schenkel.

Allerdings lässt sich die von Stephani angenommene Erklärung der Figur auf Arion keineswegs als sicher betrachten. Vielmehr kann die Figur bei der Freiheit, mit welcher die spätere Kunst den Thiasos des Meeres gestalten durfte, recht wohl als ein Phantasiegebilde aus diesem Kreise betrachtet werden. — M. B. X, 7. Vgl. STEPHANI Compte-rendu 1864 p. 211.

Musikalischer Wettstreit.

1378. P. Casa di Sirico (XXVIII). B. 0,74. H. 1,22.

L. sitzt auf einem Lehnsessel ein bärtiger Mann mit portraithaftem, aber edlem Gesichte, in langem violettem Chiton mit langen Aermeln und blauem Rande, darüber einen weissen Mantel, in der R. ein Plektron, die L. auf den Steg einer mindestens elfsaitigen Kithara stützend. Sein braunes Haar ist mit einem goldfarbigen, in der Mitte mit einem Edelsteine besetzten Lorbeerkranze geschmückt. Er scheint der Musik des ihm gegenüberstehenden Mädchens zu lauschen. Dieses, bekränzt, in rothen Schuhen und gelbem Chiton mit Ueberwurf und violettem Rande und Vorstoss, rührt mit der L. eine Schildkrötenlyra und singt dazu, wie aus dem halbgeöffneten Munde zu ersehen ist. Zwischen beiden Figuren erhebt sich eine schlanke Säule mit einem Gefässe darauf.

Vermuthlich stellt der sitzende Mann irgendwelchen berühmten Dichter, das stehende Mädchen eine berühmte Dichterin dar. Vielleicht handelt es sich um einen berühmten musikalischen Wettstreit, wobei man zunächst an den zwischen Pindar und Korinna denken würde. — Giorn. d. scav. 1862 p. 22, wo die weibliche Figur für eine Muse erklärt wird.

1378ᵇ. P. Casa del citarista (D). B. 0,44. H. 0,38.

Aehnliches Bild von sehr sorgfältiger Ausführung. Der Mann ist weissbärtig, seine Kithara achtsaitig. Die Schuhe des Mädchens sind weiss. Die Säule fehlt. — Facsimile von Mastracchio. B. d. J. 1863 p. 100.

1379. P. Scavi degli scienziati (XIV). M. n. B. 0,98. B. 0,79. S. z.

L. sitzt auf einem Lehnsessel ein Mann in langem Gewande, Lorbeerkranz und Binde um das Haupt, die Füsse auf einen Schemel stützend. Soweit ersichtlich, entspricht seine Erscheinung im Wesentlichen der des sitzenden Mannes auf N. 1378 und 78ᵇ. Er hält in der L. eine Kithara und rührt mit dem Plektron in der R. deren Saiten. Ihm gegenüber stehen zwei langbekleidete und, wie es scheint, mit Epheu bekränzte weibliche Figuren. Die eine, welche der Mädchenfigur auf den beiden soeben beschriebenen Bildern zu entsprechen scheint, hält eine Schildkrötenlyra unter dem l. Arme und richtet ihre Blicke auf den sitzenden Mann. Die andere, die gegenwärtig fast ganz zerstört ist, scheint irgendwelche Rede an ihre Gefährtin zu richten. Zwischen dem Manne und der Mädchengruppe erhebt sich auf einer Basis, an welcher ein Scepter lehnt, eine oben in zwei obeliskenartige Spitzen endende Säule, an welcher ein gegenwärtig unkenntlicher Gegenstand, nach Avellino ein Ruder, angebunden ist.

Avellinos Erklärung, welche in dem Bilde die Apotheose Homers erkennt, scheint in keiner Weise begründet. Vielmehr scheint die Darstellung in engem Zusammenhange mit der der N. 1378 und 78ᵇ zu stehen. Ist die Vermuthung richtig, dass sich dieselben auf einen musikalischen Wettstreit beziehen, so würden jene Bilder den Moment darstellen, wie die Gegnerin des Dichters ihren Gesang ertönen lässt, während unser Bild den Dichter in der entsprechenden Thätigkeit vor Augen führen würde. — Bull. nap. (a. s.) IV p. 96. Vgl. V p. 57.

Vielleicht gehören auch einige von mir unter dem hellenistischen Genre angeführte Bilder N. 1455—1460 und 1462 in diesen Kreis, worüber weiter unten die Rede sein wird.

V.

Römische Mythologie und Geschichte.

Römischer Mythos.

Aeneas und Anchises.

1380. P. M. n. B. 0,24. H. 0,20. Gr. schwarz.

Ein langgeschwänzter Affe in römischem Panzer und Soldatenstiefeln, mit rothem Paludamentum, trägt auf der l. Schulter einen anderen Affen, welcher ein rothes Kästchen auf dem Schoosse hält, und führt mit der R. einen kleinen Affen an der Hand. Der letztere trägt phrygische Mütze, rothe Chlamys, in der R. ein Pedum. Der Affe im Panzer und der kleine mit Pedum haben lange männliche Glieder. Hier ist die bekannte Gruppe karikirt, welche den Aeneas darstellt, wie er, begleitet von Ascanius, den Anchises von Troia fortträgt.

P. d'E. II p. 166. Millin gal. myth. 173, 607. Hirt Götter und Heroen 44, 383. Panofka Parodien und Karikaturen I, 7. Vgl. Nissen Jahns Jahrb. 1865 p. 389 Anm. 4.

Angeblich Helenus dem Aeneas weissagend s. N. 1391[b].

Aeneas und Dido.

1381. P. Sog. Accademia di musica (VII). B. 1. H. 1,22. S. z.

In einem Gemache sitzt auf goldfarbigem Lehnsessel, die Füsse auf einen Schemel stellend, eine weibliche Figur, deren Oberkörper gegenwärtig zerstört ist, bekleidet mit einem hellvioletten Gewande, die L. auf ein Scepter gestützt. An ihrem l. Schenkel lehnt eine Knabenfigur, in den Einzelheiten unkenntlich. Ihr gegenüber steht ein Mann mit rother Chlamys, einen Speer in der L. Weiter im Hintergrunde steht auf einer Treppe eine weibliche Figur in Chiton und Mantel, gegenwärtig zu zerstört, um ihre Motive im Einzelnen erkennen zu können. Nach den vorliegenden, offenbar wenig zuverlässigen Stichen erhebt sie die L. und legt sie die R. auf ein neben ihr auf einem Tische stehendes Gefäss. Hinten auf einem Fensterbret ein Dreifuss.

Die Hauptfiguren stimmen augenscheinlich mit der Scene bei Vergil Aen. I, 715 ff., in welcher Aeneas sich mit Dido begegnet,

die den in Ascanius verwandelten Amor auf dem Schoosse hält, sodass man in der That geneigt sein kann, diese Scene in dem Bilde zu erkennen, zumal wenn man das Gegenst. N. 1381[b] betrachtet. — W.: GELL and GANDY Pomp. 41. F(UMAGALLI) Pompeia IV, 3.

Dido trauernd.

1381[b]. P. Sog. Accademia de musica (VII). B. 1,06. H. 1,04.

In einem Gemache sitzt auf einem mit rosarothem Tuche belegten Sessel eine vornehme Frau in gelbem Chiton, einen violetten Mantel über der l. Schulter und den Schenkeln, geschmückt mit Armspangen, und lehnt traurig ihr Haupt auf den aufgestützten r. Arm. Auf ihrem Schoosse liegen ein Schwert und ein Köcher, auf welchen letzteren sie die L. legt. Neben ihr steht eine andere weibliche Figur ähnlicher Bildung und Kleidung; nachdenklich oder betrübt stützt sie den l. Ellenbogen auf die Sessellehne und legt sie ihr gesenktes Haupt auf die Linke, während ihre R. über der Lehne zu ruhen kommt. Hinter dem Sessel steht ein Mädchen, vermuthlich eine Dienerin, in gelber Tunica mit Ueberwurf, welche in der Mitte von einem violetten Streifen durchzogen ist. Weiter hinten sind die Spuren verschiedener Mädchenfiguren ersichtlich. Bonucci erkannte im Hintergrunde das Meer und darauf ein Schiff — Motive, welche gegenwärtig vollständig verblasst sind. Vermuthlich stellt das Bild Dido dar, welche mit Anna und ihren Dienerinnen über die Abfahrt des Aeneas trauert. — JORIO Plan di Pomp. p. 71. BONNUCCI Pomp. 3. ed. p. 103.

Aeneas die Waffen empfangend.

1382. P. Casa del Centauro (V). B. 0,49. H. 0,41. S. z.

R. steht an einen Pfeiler gelehnt eine weibliche Figur in Sandalen, Chiton und Schleier, welcher vom Hinterkopfe herabfallend mit der R. von ihr neben der Wange gehalten wird, eine kleine Krone auf dem Haupte, ohne Zweifel Venus. Hinter ihr steht Amor, Bogen und Pfeil in der R. Beider Blicke sind auf zwei Jünglinge gerichtet, welche l. stehen, beide mit der Chlamys bekleidet. Der eine, einen Speer in der L., hält in der R. einen Helm und betrachtet denselben mit dem deutlichen Ausdrucke der Bewunderung; ebenso sein Gefährte, welcher den r. Zeigefinger an das Kinn gelegt hält. Die Einzelheiten sind gegenwärtig unkenntlich und nach der im M. n. befindlichen Zeichnung beschrieben. Das Bild scheint Aeneas darzustellen, wie er die ihm von seiner Mutter gebrachten Waffen in Empfang nimmt und bewundert (Vergil Aen. VIII, 608 ff.)* — Zeichnung von Marsigli.

* Vielleicht ist dieses Bild identisch mit N. 1290, von welchem es heisst, dass es in einer Exedra dieses Hauses gefunden ist; denn der nördlich vom Peristyl gelegene Raum, in welchem sich N. 1382 fand, könnte wohl als Exedra bezeichnet werden.

Aeneas verwundet.

1383. P. Casa di Sirico (XXVIII). M. n. B. 0,33. H. 0,39.

Die R. auf einen Speer stützend, die L. auf die Schulter des weinenden Ascanius legend, steht der verwundete Aeneas da, in goldfarbigem Panzer, violetter Tunica mit blauem Saume und Gürtelbande, hellviolettem Paludamentum, Sandalen an den Füssen, das Schwert an der Seite. Sein Gesicht ist bräunlich, dem jugendlichen Hercules ähnlich, und zeigt Bartspuren auf der Wange [1]. Vor ihm kniet der Arzt in grauen Schuhen und langer braungelber Tunica mit langen Aermeln und hält die Zange an die Wunde gesetzt, welche man am r. Schenkel des Helden wahrnimmt. Das Gesicht des Arztes ist ziemlich realistisch gebildet, Haare und Bart grau und braun gemischt. Ascanius in rosenrother phrygischer Mütze, Sandalen an den Füssen, trocknet sich die Thränen mit einem Zipfel seines blauen Palliums [2]. L. schwebt Venus heran, eine kleine Zackenkrone auf dem Haupte, in der L. das Heilkraut; sie ist umflattert von einem hellvioletten Gewande, welches ihren Körper von den Hüften abwärts bedeckt. R. im Hintergrunde stehen drei unbärtige Krieger, zwei mit Schild und Speer, der eine mit Helm, der andere in hellvioletter phrygischer Mütze, der am weitesten im Hintergrunde befindliche, wie es scheint, baarhaupt. (Vgl. Vergil Aen. XII, 398 ff.). Nach Kiessling: Aeneas von Diomedes verwundet und von Artemis geheilt (Jl. V, 445 ff.). — Giorn. d. scav. 1862 Tav. VIII p. 17. Kiessling B. d. J. 1862 p. 97.

1) Diese Bartspuren fehlen im Giorn. d. scav. 2) Er hält fälschlich in der L. den Schaft eines Pfeiles G. d. sc. Unter der l. Hand zieht sich eine Falte hin, welche den Zeichner irre führte.

Die Wölfin mit den Zwillingen.

1384. P. Eckhaus der Strada della marina und eines kleinen in dieselbe mündenden Vicolo (XXI^b). B. 0,50. H. 0,64.

Die Wölfin steht da, sich umblickend; an ihren Eutern säugend, kauern die Zwillinge. Der obere Theil des Bildes ist völlig verblasst. — B. d. J. 1865 p. 234.

Römische Geschichte.

Das herculaner Gemälde, welches den Gerichtspruch des Decemvirs Appius Claudius darstellen soll und mit dieser Erklärung von Winckelmann Gedanken über die Nachahmung der griech. Werke § 145 angeführt wird, ist identisch mit dem Bilde N. 1157, welches aller Wahrscheinlichkeit nach das Orakel des Admet vor Augen führt. Jene Erklärung war die geläufige bei den neapolitanischen Ciceroni und wird von mehreren Reisenden, u. a. von Cochin und Bellicard obss. sur les ant. d'Herc. p. 34, angeführt. Verschieden ist ein Bild mit dem Tode der Virginia, welches von Winckelmann Briefe an Bianconi § 16. 17 als Fälschung des Malers Guerra nachgewiesen wird.

Scipio und Sophoniba.

1385. P. Casa di Giuseppe II (XXXII b). M. n. B. 0,78. H. 0,79.

In einem von Säulen getragenen Gemache liegt Sophoniba auf grünem Pfühle und blickt ernst vor sich hin, indem sie den l. Ellenbogen auf ein violettes Kissen stützt und in der ausgestreckten R. eine Schale hält. Sie ist bekleidet mit einem grünen Chiton, welcher die l. Schulter bloss lässt, und einem gelben Mantel, der von ihr mit der aufgestützten L. über die Schulter gezogen wird und weiter unten über ihre Schenkel fällt, und geschmückt mit einer rosarothen Kopfbinde, einem Hals- und Armbande, am l. Goldfinger mit einem Ringe. Masinissa steht, Scipio anblickend, mit vorgebeugtem Oberkörper hinter der Geliebten, indem er die R. auf die Schulter derselben legt und, wie flehend, die l. hohle Hand etwas nach Scipio vorstreckt. Er trägt eine weisse Binde um das Haupt und eine graugelbliche Chlamys über dem l. Arme. Scipio steht vor dem Pfühle, bekleidet mit Soldatenstiefeln, bräunlicher Tunica und bräunlichem Paludamentum und blickt ernst auf die Königin. Hinter ihm steht ein Mann, dessen Gesicht zerstört ist, mit einem braunen Schurze um die Lenden, und hält mit der R. ein Bret, auf welchem sich eine Schüssel mit eierähnlichen Gegenständen und zwei Zweige befinden. Hinter Sophonibas Lager stehen zwei Dienerinnen, welche betrübt vor sich hinblicken, die eine eine braune Orientalin, mit weiss und gelb carrirtem Kopftuche in grünem Chiton, die andere von weisser Hautfarbe in weissem Chiton. Hinter Masinissa befindet sich ein Kandelaber. Im Hintergrunde sieht man grüne Vorhänge, über welche Säulenhallen und zwei gelbgemalte Statuen emporragen, die eine des Apoll, die andere wahrscheinlich des Bacchus. Masinissas Gesicht zeigt scharfgeschnittene orientalische Züge; er ist bartlos und von bräunlicher Farbe. An Scipios Haupt scheint die auch an seinen Büsten ersichtliche Narbe angedeutet zu sein.

M. B. I, 34. Visconti icon. rom. III, 56. O. Jahn Tod der Sophoniba Bonn 1859. Fiorelli P. a. I, 1 p. 234 (22. Juli 1769); 2 p. 154.

VI.

Unerklärte Bilder mythologischen Inhalts.

Diese Bilder sind derartig geordnet, dass an erster Stelle die Compositionen aufgeführt werden, welche in mehreren Gemälden erhalten sind. Hieranf folgen die pompeianischen Bilder, von denen nur ein Exemplar existirt, in topographischer Ordnung, dann die pompeianischen, deren Provenienz sich nicht näher bestimmen lässt, schliesslich die herculanischen.

Bilder, welche in mehreren Repliken vorliegen.

Schmückung eines Jünglings.

1386. P. Casa di Sirico (XXVIII). B. 0,42. H. 0,45.

Ein zarter Jüngling [1]) mit rother Chlamys über den Schenkeln — kein Hermaphrodit — sitzt auf einem mit grünem Tuche belegten Lehnsessel und hält mit der R. eines der Bänder, welche ein hinter ihm stehendes Mädchen in sein Haar flicht. Er blickt dabei in einen Spiegel, welchen ihm ein zweites neben ihm stehendes Mädchen in hellviolettem Chiton und gelbem Mantel vorhält. L. vorn sitzt auf einem Sessel ein Mädchen mit gelbem Kopftuche, ein grünliches Gewand über den Schenkeln, und nimmt mit der R. aus einem Kästchen eine goldfarbige Kette. R. sitzt ein anderes, ein grünliches Gewand über den Schenkeln, die L. auf eine Lyra stützend. L. hinten stehen zwei mit Chitonen bekleidete Mädchen im Gespräche, das eine ein gelbes Kästchen in den Händen. Im Hintergrunde ein röthlicher Vorhang. — Lucido von Abbate. Giorn. d. scav. 1862 Tav. X [2]) p. 20. B. d. J. 1862 p. 98.

1) Fiorelli erklärt die Figur ohne Gewand für einen Hermaphroditen. Im B. d. J. ist sie fälschlich als weiblich bezeichnet. 2) Der Stich ist im Text angezeigt, aber bis jetzt noch nicht erschienen.

1386b. P. Casa di Meleagro (V). M. n. B. 1,12. Fragm.

In der Mitte sieht man den unteren Theil einer zarten Jünglingsgestalt in durchsichtigem Gewande, auf einem mit blauem Polster belegten Sessel sitzend, den l. Fuss auf einen Schemel stellend. Während die R. das Plektron hält, rührt die L. eine Schildkrötenlyra, welche an dem l. Schenkel angelehnt ist. Davor kniet ein Mädchen in weisslichem Chiton, einen blauen Mantel über

den Schenkeln, und bindet den weissen Schuh seines r. Fusses. Der andere entsprechende Schuh steht daneben. R. sitzt auf einer viereckigen Basis eine vornehme Frauengestalt, geschmückt mit Sandalen und Halskette, in durchsichtigem weissem Chiton, dessen Zipfel sie mit der R. ein wenig über der Schulter in die Höhe zieht, einen gelben Mantel über den Schenkeln, die L. auf den Sitz stützend. Neben ihr weiter im Hintergrunde steht eine weibliche Figur in grünem Gewande, eine goldfarbige Kette in den Händen; letztere Figur ist nur von der Brust abwärts erhalten. L. neben dem Jüngling sieht man das grüne Gewand einer anderen weiblichen Figur, deren Oberkörper zerstört ist. Im Hintergrunde des Gemaches Durchblick auf ein Kypressengebüsch.

Das Bild wird in den Rel. d. scav. im M. B. auf den Verkehr des Paris und der Helena nach dessen Zweikampf mit Menelaos bezogen. O. Jahn vermuthete in der Darstellung Paris, der grata feminis imbelli cithara carmina dividit (Hor. carm. I, 15, 14. Vgl. Jl. III, 54) und erklärte den sitzenden Jüngling für Paris, die r. sitzende Frau für Helena. Jedoch ist Paris ohne phrygische Tracht in der campanischen Malerei bis jetzt noch nicht nachgewiesen und stimmt die verwandte Composition N. 1386 nicht mit dieser Erklärung.

M. B. VII, 20. Fiorelli P. a. II p. 224 (22. Sept. 1829). Rel. d. scav. M. B. VII p. 4. B. d. J. 1829 p. 147. Vgl. O. Jahn B. d. J. 1842 p. 26. Arch. Zeit. 1867 p. 88.

1386c. P. Vicolo del balcone pensile N. 4.5 (XXIII). B. 0,67. H. 0,73.

Aehnliches Bild. Von dem Jüngling sind nur die mit Spangen geschmückten Beine erhalten. Das knieende Mädchen ist oben nackt, von den Hüften abwärts mit einem rothen Gewande bedeckt; die sitzende Frau ist in den Einzelheiten unkenntlich. Die Scene wurde von mir ohne hinreichenden Grund als Schmückung eines Hermaphroditen bezeichnet. — B. d. J. 1863 p. 135.

Zwei Jünglinge vor einer weiblichen Figur.

1387. P. Casa di Sirico (XXVIII). B. 0,36. H. 0,38.

Eine weibliche Figur in weisslichem Chiton und Schuhen, einen violetten Mantel über den Schenkeln, sitzt auf einem mit grünem Tuche belegten Lehnsessel, ein Scepter in der L., und erhebt die R. im Gespräche zu zwei vor ihr stehenden Jünglingen. Der ihr zunächst stehende blickt sich nach ihr um und zeigt mit der R. auf den anderen. Dieser das Schwert an der Seite, den Speer in der L., betrachtet sie, die R. nachdenklich an den Mund legend. Beide Jünglinge sind mit rother Chlamys bekleidet. Nach Minervini: Orest und Pylades auf Tauris vor Iphigeneia.

Durchzeichnung von Abbate. Bull. nap. (n. s.) I p. 89. B. d. J. 1863 p. 104.

Vermuthlich ist dieselbe Scene dargestellt:

1387b. P. Bottega auf der Nordseite der Strada della Fortuna N. 37 (XIV). B. 0,32. H. 0,29. S. z.

Aehnliches Bild; doch legt die weibliche Figur die R. über das Haupt; der eine Jüngling mit grüner Chlamys, einen Speer in der L., deutet mit der R. auf die weibliche Figur; der andere mit mit rother Chlamys, das Schwert an der Seite, betrachtet sie.

Phrygischer König und Jüngling.

1388. P. Casa del citarista (D). B. 0,44. H. 0,39.

Ein weissbärtiger Greis königlichen Ansehens in gelber phrygischer Mütze, langem hellviolettem Chiton mit langen Aermeln und dunklem Mantel sitzt auf einem Sessel, die R. aufstützend, und bedeutet mit dem Zeigefinger der L., mit welcher er ein Scepter hält, einen vor ihm stehenden Jüngling. Dieser in weissem Chiton, unter welchem die gelben Aermel eines Untergewandes und gelbe Anaxyriden hervorsehen, mit rother Chlamys, ein weisses Band im Haar, streckt, zu dem Greise sprechend, die R. vor, während ein umgekehrter Speer an seinem l. Arme ruht. Vielleicht stellt das Bild eine Scene aus dem troischen Mythos dar. Es gehört zu den am sorgfältigsten ausgeführten Gemälden, die in Pompei gefunden. — Zeichnung von La Volpe. B. d. J. 1863 p. 101.

1388b. Casa di Sirico (XXVIII). B. 0,75. H. (sw. a.) 1,08. S. z.

Aehnliches Bild, in den Einzelheiten unkenntlich; der oberste Streifen ist zerstört.

Jüngling und Bote.

1389. P. Ostseite des Vicolo della Fullonica, Haus mit 1. Eingange vom Vic. di Mercurio an gezählt (IV). B. 0,48. H. 0,46.

Ein schöner Jüngling heroischer Statur sitzt, völlig nackt, die Füsse auf einen Schemel stellend, auf einem Lehnsessel; seine Chlamys ist ihm untergebreitet; neben ihm lehnt sein Schwert mit grünem Gehäng. Vor ihm und mit ihm im Gespräche begriffen steht ein nur mit Sandalen bekleideter Jüngling, das l. Bein über das r. schlagend, die R. auf einen Stab gestützt, über dessen oberes Ende eine hellviolette Chlamys herabfällt; der l. Oberarm ruht auf der R.; die L. ist im Gespräche erhoben. Durch die hinten sichtbare offene Thür sieht man ein Pferd und einen mit grünlichem Chiton bekleideten Jüngling stehen, welcher, vermuthlich trinkend, eine Schale an den Mund hält. Zu beachten sind die gut durchgeführten Verkürzungen am r. Schenkel und Fusse des sitzenden Jünglings und am Pferdekörper.

Schulz vermuthete Antilochos, welcher dem Achill den Tod

des Patroklos meldet, Welcker in dem dieselbe Scene darstellenden Bilde N. 1389 b Patroklos, wie er den Achill bittet, ihm zu gestatten, den Achaiern beizustehen. Letztere Erklärung wurde neuerdings auch von O. Jahn angenommen. Läugnen lässt es sich nicht, dass die beiden Hauptfiguren, der sitzende Jüngling, welcher Achill, der stehende, welcher Patroklos darstellen würde, vollständig mit der von Welcker angenommenen Situation stimmen. Dagegen lassen sich die Figuren im Hintergrunde, der trinkende Jüngling und das Pferd, weder mit der Erklärung von Welcker noch mit der von Schulz in Einklang bringen.

Schulz A. d. J. 1838 p. 180. Avellino ragg. de' lav. dell' acc. ercol. per l'ann. 1842 p. 3. Vgl. Welcker alte Denkm. IV p. 121. O. Jahn Arch. Zeit. 1867 p. 88.

1389b. H. nach den Akademikern, St. nach Winckelmann. M.n. B. 0,35. H. 0,34.

Aehnliches Bild, doch von feinerer Ausführung. Von dem stehenden Jüngling mit Stab sind Kopf, r. Oberarm und ein Theil der Brust zerstört. Das Pferd und der dahinter stehende Jüngling sind nur zum unteren Theile erhalten. Winckelmann dachte an Antilochos, welcher dem Achill den Tod des Patroklos meldet. Dieses Bild und seine Gegenst. N. 1435. 1460. 1462 gehören zu den am feinsten und sorgfältigsten ausgeführten Bilder, die uns erhalten sind. Schon der Umstand, dass sie durchweg auf besonderen Stuckplatten ausgeführt sind, welche, nachdem die Bilder darauf gemalt waren, in die Mauer eingelassen werden sollten, zeigt, dass man besondere Sorgfalt auf sie verwendete. Ausserdem beweist der Rand, welcher nicht aus einer einfachen braunen Leiste besteht, sondern aus mehreren bunten Streifen componirt ist, dass man sie auch äusserlich von der übrigen Zimmerdecoration losheben und ihnen in höherem Grade als den übrigen Bildern den Charakter selbstständiger Kunstwerke beilegen wollte. Entschieden sind diese Bilder an erster Stelle zu Rathe zu ziehen, wo es gilt, sich einen Begriff von der antiken Malerei in höherem Sinne zu machen.

P. d'E. IV, 44 p. 211. M. B. V, 17. Ternite, 3. Abth. I, 5 p. 121. Winckelmann Briefe an Bianconi § 21. Gesch. d. Kunst Buch 7 Kap. 3 § 22. Im Uebrigen vgl. N. 1389.

Pompeianische Bilder, welche in einem Exemplare vorliegen, in topographischer Ordnung.

Bad eines Knaben.

1390. P. Casa di Dioscuri (V). B. 0,79. H. 1,13.

In einem Waldthale an einem Bache sind drei Mädchen gruppirt. Das eine mit Haarband und Fussspange, ein röthliches blau-

gefüttertes Gewand über den Schenkeln, sitzt da und hält mit beiden Händen einen nackten Knaben, sei es, dass sie ihn in den Bach zu tauchen gedenkt, sei es, dass sie ihn aus dem Bache emporgehoben hat. Ihr gegenüber sitzt ein anderes Mädchen in blau und röthlich schillerndem Chiton und Kopftuche, die L. aufgestützt, die R. wie aufmerksam zum Munde erhoben. Ein drittes mit grünlichem Gewande über dem Rücken steht hinter dem letzteren, nach dem Knaben hinblickend. L. sieht eine beflügelte Σκοπιά mit Haarband und graulichem Nimbus, in grünem, langärmeligem Chiton, über den Felsen auf die Scene herab. Die geläufige Erklärung auf Thetis, welche den Achill in den Styx taucht, ist vollständig unhaltbar. Stephani vermuthet in der Darstellung den Dionysosknaben, welcher von Nymphen gepflegt wird. Da sich in dem Bilde nichts findet, was auf bacchischen Charakter hinweist, so könnte man eher an Adonis denken, der ebenfalls von Nymphen gepflegt wurde. Vgl. Ovid Metam. X, 514 ff.

G. II, 73 p. 42. Rochette mon. in. 48 p. 232. Fiorelli P. a. II p. 220. Rel. d. scav. M. B. V p. 15. Vgl. Stephani Nimbus p. 67. Compte-rendu 1859 p. 76. 1861 p. 22.

Ein Krieger Orakel suchend.

1391. P. Casa dei cinque scheletri (XI). B. (sw. a.) 1. H. 1,31.

Ein bärtiger Mann mit goldfarbigem Haarbande, in hohen Stiefeln, röthlicher, gegürteter Tunica mit langen Aermeln, einen gelben Mantel über dem Rücken, steht vor einer ihm gegenüber sitzenden weiblichen Figur und spricht zu derselben, indem er seine Rede mit erhobener R. begleitet. Diese jugendlich in weissem gegürtetem Chiton, Schuhen, einen weisslichen Mantel über den Schenkeln, im Haare eine gelbe Binde, deren Zipfel über die Schultern herabfallen, hält in der aufgestützten L. einen Lorbeerzweig (nach Panofka wollene Binden) und einen rundlichen undeutlichen Gegenstand (nach Schulz eine Schale) und erhebt mit der R. einen Lorbeerkranz, indem sie wie verzückt emporblickt. Hinter ihr steht ein lorbeerbekränzter Mann, unbärtig nach Rochette, nach Marsigli und Panofka bärtig, in einen gelben Mantel gehüllt, nach Schulz mit grüner phrygischer Mütze auf dem Haupte. Er hält in der L. einen Lorbeerzweig und legt die R. wie nachdenklich an das Kinn. Hinter dem zuerst beschriebenen Manne schreitet ein aufgezäumtes Pferd. Ueber der weiblichen Figur befindet sich auf hoher Basis eine sitzende polychrome Apollostatue, lorbeerbekränzt, die R. auf einen Lorbeerzweig gestützt, eine hellviolette Chlamys über dem r. Schenkel, einen Dreifuss neben sich. Im Hintergrunde ein Vorhang, hinter welchem Säulen und zwei weibliche Statuen hervorragen.

Schulz vermuthete in der Darstellung Oidipus, wie er das delphische Orakel befragt, Rochette Agamemnon, welcher die gefangene Kassandra auffordert, ihm zu folgen. Panofka nennt die sitzende weibliche Figur Kassandra, den hinter ihr stehenden Mann Priamos, giebt aber keine Erklärung für den vor ihr stehenden Krieger. Man könnte an Aeneas denken, welchem die cumäische Sibylle weissagt. Sicher scheint, dass das Bild römischer oder römisch-campanischer Erfindung ist, wie aus dem Realismus in dem Kopfe der an erster Stelle beschriebenen Hauptfigur, der Tracht derselben und der ganzen Anlage des Bildes hervorgeht. Die Ausführung ist sehr roh und die geleckte Rochettesche Publication vollständig verfehlt. Leider ist gegenwärtig nur noch die an erster Stelle beschriebene Figur, das Pferd und ein Stück der Apollostatue erhalten. Die mannigfachen Abweichungen der Zeichnungen und Beschreibungen in Betreff der Charakteristik der übrigen gegenwärtig zerstörten Figuren weisen darauf hin, dass das Bild bereits, als es entdeckt wurde, beträchtlich zerstört war.

Facsimile und Zeichnung von Marsigli. ROCHETTE choix p. 289. 293. FIORELLI P. a. II p. 223 (30. Juni 1829). B. d. J. 1829 p. 146. SCHULZ A. d. J. 1838 p. 187. PANOFKA Arch. Zeit. 1848 p. 244.

Seher oder Seherin vor phrygischem König.

1391b. P. Casa dei cinque scheletri (XI). M. n. B. 0,78. H. 0,77.

In einem Gemache sitzt l. auf einem Sessel ein weissbärtiger Greis in grünem Chiton, unter welchem die langen Aermel eines hellvioletten Unterkleides hervorsehen, von dem Gürtel abwärts mit einem gelben Mantel bedeckt, gelbe Schuhe an den Füssen, und blickt zu einer Figur hinüber, welche, vermuthlich weissagend, in der L. einen Lorbeerzweig, die R. wie zum Vortrage erhoben, auf der r. Seite des Bildes an einem heiligen Tische steht. Ein Knabe mit blauer phrygischer Mütze, violettem Chiton, unter welchem die langen Aermel eines dunkelgelben Unterkleides hervorsehen, und grünen Anaxyriden, steht an den l. Schenkel des Alten angelehnt. Daneben steht ein kräftiger Jüngling in rother Chlamys mit grauem Futter, in der L. ein Schwert mit grünem Gehäng, dahinter drei andere, wovon zwei mit phrygischen Mützen und Speeren. Alle diese Figuren blicken nach der oben ererwähnten, neben dem heiligen Tische befindlichen Figur. Diese ist mit Lorbeer bekränzt und bekleidet mit einem hellvioletten Chiton, der bis zu den braunen Schuhen herabreicht und unter dem die langen Aermel eines dunkelvioletten Unterkleides hervorsehen. Ein gelber faltiger Mantel ist um ihre Hüften geschlagen. Leider lässt die Darstellungsweise dieser Figur

kein bestimmtes Urtheil über ihr Geschlecht zu. Da es sich um eine weissagende Person handelt, so kann aus der Tracht nichts geschlossen werden. Sie kommt ebenso weiblichen Figuren zu, wie männlichen (s. den Kalchas auf N. 1304). Das lange auf die Schultern herabfallende Haar [1]) scheint auf eine weibliche oder wenigstens zarte jünglingshafte Figur hinzuweisen. Dagegen hat das zwar unbärtige, aber dicke und etwas derbe Gesicht einen entschieden männlichen Charakter und ist das Colorit von dem der übrigen männlichen Figuren, abgesehen von dem Jünglinge mit dem Schwerte, der etwas bräunlicher gehalten ist, nicht verschieden. Ebenso lassen der dicke Hals und die Bildung der Brust eher auf eine männliche Figur schliessen. Auf dem Tische steht ein broncefarbiger Krug mit sehr enger Mündung und liegen Tainien und Lorbeerzweige. Vor dem Tische steht ein kübelförmiges Gefäss. Im Hintergrunde r. ein Dreifuss und eine undeutlich behandelte Statue.

Vermuthlich stellt das Bild eine Scene aus dem troischen Sagenkreise dar; doch wage ich bei der Unsicherheit, die das Geschlecht einer der Hauptfiguren darbietet, nicht zu entscheiden, welche bestimmte Scene gemeint sei. Schulz und anfänglich auch Rochette vermutheten in dem Bilde eine Scene aus Vergils Aen. III, 370, Helenus nämlich, welcher in Gegenwart von Anchises, Aeneas und Ascanius über die Zukunft der Troianer weissagt, eine Ansicht, welcher ich im B. d. J. 1863 p. 136 voreilig beipflichtete. Panofka erkannte Kassandra, welche dem Priamos, Hektor und Astyanax weissagt, eine Erklärung, für welche sich später auch Rochette entschied.

PANOFKA Arch. Zeit. 1848, 16 p. 242. ROCHETTE choix 25. FIORELLI P. a. II p. 220 (18. März 1829) (hier auf Aeneas bei dem Priesterkönig Anius gedeutet. Vgl. Vergil Aen. III, 80). B. d. J. 1829 p. 25 (der Beschreiber muss das Bild noch theilweise mit Asche bedeckt gesehen haben). JORIO guide pour la gal. des peint. p. 91. SCHULZ A. d. J. 1838 p. 183. ROCHETTE lettre à Salvandy p. 25. Ueber den auf dem Tische stehenden Krug vgl. Philolog. XX p. 526.

1) Die über die Schultern fallenden Locken fehlen bei Rochette. Ich irrte mich, wenn ich im B. d. J. 1863 p. 136 not. 3 seine Zeichnung in dieser Beziehung für correcter hielt als die in der Archäologischen Zeitung.

Jüngling und Mädchen mit Schlange.

1392. P. Casa del forno di ferro (XIII). D. 0,25. S. z.

Rundbild: L. steht ein Jüngling an einen Pfeiler gelehnt; r. sitzt ein Mädchen, abwärts blickend, von den Schenkeln abwärts vom Gewande bedeckt. Zwischen beiden bäumt sich eine Schlange empor. — Zeichnung von Abbate.

Frau und Jüngling im Gespräche.

1392b. P. Casa dell'imperatrice di Russia (XIV). M. n. B. 0,28. H. 0,22.

Eine stattliche Frau mit weissem Perlenhaarband und Armspangen, in gelbem Chiton, einen violetten Mantel über den Schenkeln, sitzt auf einem Lehnsessel, die auf die Lehne gestützte R. an die Wange, die L. an die Seite legend. Vor ihr steht ein nackter Jüngling, die L. mit der Chlamys auf einen grüngemalten Pfeiler stützend, die R. im Gespräche zu der Frau erhebend. — Zeichnung von Abbate.

Zwei Männer um einen Altar.

1392c. P. Casa dei capitelli colorati (XVIII). B. 1,40.

Zu jeder Seite eines Altars steht eine männliche Figur mit rother Chlamys, das blanke Schwert in der R.; die l. stehende hält mit der L. einen gegenwärtig zerstörten Gegenstand. Bei beiden Figuren fehlen die Köpfe. Darüber auf einer Freitreppe vor einem Tempelvorhang sieht man den unteren Theil einer Figur in grünen Stiefeln und langem, bis zu den Knöcheln reichendem rothem Chiton.

Alte und Mann mit Thyrsos.

1393. P. Casa della caccia antica (XVIII). B. 0,30. H. 0,35.

Vor einem Thorwege sitzt eine ältliche Frau in graulichviolettem Gewande, das Haupt auf die R. stützend, und blickt betrübt vor sich hin. Vor ihr, abgewendet von ihr, schreitet ein bartloser Mann vorgerückten Alters von dannen mit portraithaftem Gesicht, eine Art von Thyrsos in der L., einen weisslichen Mantel über beiden Schultern. — Zeichnung von Marsigli. B. d. J. 1863 p. 136.

Weibliche Figur mit Schriftrolle und Krieger.

1393b. P. Sog. Scavo del Principe di Montenegro (XXI c) †.

»Eine bekleidete weibliche Figur steht da und reicht einem halbnackten Krieger eine Schriftrolle. An der Figur des Kriegers fehlen der Kopf und ein Stück Brust.« So die Beschreibung bei FIORELLI P. a. II p. 493 (20. Febr. 1851).

Zwei Figuren ein Gemälde betrachtend.

1394. P. Pantheon (XXII). B. (sw. a.) 0,71. H. 0,81.

Eine Figur, unbestimmt, ob männlich oder weiblich, einen Mantel über den Schenkeln, den l. Ellenbogen aufgestützt, sitzt auf einem Steine und erhebt bedeutsam die R. zu einer anderen weiblichen Figur in gelbem Gewande, welche vor ihr steht und sich nach ihr umblickt. Die Arme der letzteren — die Hände

sind zerstört — sind vorgestreckt und scheinen eine mit Rahmen umgebene Tafel, vielleicht ein Gemälde, zu halten. Die l. Seite des Bildes ist zerstört.

Jüngling und Eros.

1395. P. Casa di Ganimede (XXVI). H. 0,32. Gr. gelb.

Ein kräftiger Jüngling mit Chlamys, in Jagdstiefeln, den Speer in der L., steht da, das l. Bein über das r. schlagend. Ueber der r. Schulter sieht Eros hervor und spricht ihm zu, die R. vorstreckend. Die geläufige Erklärung auf Adonis ist unbegründet. Ihr widerspricht die kräftige Gestalt des Jünglings, welche von der gewöhnlich üblichen Darstellungsweise des Adonis vollständig verschieden ist (vgl. p. 85). — Z. III, 63.

Krieger und entsetztes Mädchen.

1396. P. Casa di Sirico (XXVIII). B. 0,35. H. 0,40.

R. steht ein brauner Jüngling mit röthlicher Chlamys, das Schwert an der Seite, einen Speer in der L., und blickt einem Mädchen nach, welches vor ihm, ohne sich umzusehen, beide Hände entsetzt erhebend, davon eilt. Das Mädchen ist mit grünen Schuhen, grünlichem Chiton und grünlichem, neben dem Haupte sich aufbauschendem Mantel bekleidet und mit Arm- und Fussspangen geschmückt. Neben dem Jüngling steht eine bekränzte Frauengestalt in weissem langärmeligem Chiton und weissem, vom Haupte herabfallendem Schleier. Sie legt die L. auf die Schulter des Jünglings und zeigt mit der R. auf die Fliehende. Im Hintergrunde ein zweiräderiger Wagen [1]. Fiorelli denkt ohne hinreichenden Grund an die Scene der Aeneis XII, 54 ff. und erklärt den Jüngling für Turnus, die fortstürzende weibliche Figur für Amata, die andere für Lavinia. — Giorn. d. scav. 1862 Tav. IX p. 19. B. d. J. 1862 p. 98.

[1] Nach B. d. J. soll vor der Fliehenden ein Knabe mit Fackel zu sehen sein, was, soweit jetzt zu urtheilen, unwahrscheinlich. Im Stiche ist er ebenfalls ausgelassen.

Jüngling von Eros einem Mädchen zugeführt.

1397. P. Nach der Notiz der Durchzeichnung aus Casa di Sirico (XXVIII) †.

Ein Mädchen mit Sandalen, ein Gewand über dem l. Arm und den Schenkeln, sitzt da, die R. an das Haupt legend, und blickt zu einem zarten Jüngling empor, welcher herantritt, ein faltiges Gewand über der l. Schulter und um den Schenkeln. Neben dem letzteren schwebt ein Eros, der ihn zu dem Mädchen zu führen scheint. Am Boden liegt ein Kantharos. — Durchzeichnung von Abbate. Zeichnung von La Volpe.

Zwei Phrygier im Gespräche.

1398. P. Casa di Cornelio Rufo (XXXI). B. 0,59. H. 0,60.

Ein bärtiger Mann mit sehr charakteristischem Gesicht in hohen Stiefeln, violettem langärmeligem Chiton und dunkelgelbem blaugerändertem Mantel, welcher über den l. Arm und um den Hals geschlungen ist, steht da, auf der L. eine Herme haltend, und erhebt die R. im Gespräche zu einem bärtigen Manne, welcher ihm gegenüber steht, ein Pedum in der L., bekleidet mit gelblicher phrygischer Mütze, grünlichem langärmeligem Chiton, gelbem Mantel, bläulichen Anaxyriden und grünen Schuhen. Der letztere begleitet das Gespräch ebenfalls mit erhobener R. — NICCOLINI Case di Pomp., descr. generale Tav. 13.

Drei weibliche Figuren.

1399. P. Casa di M. Lucrezio (D). B. 0,47. H. (sw. a.) 0,28.

Drei weibliche Figuren, nur vom Gürtel abwärts erhalten, stehen da, die eine l. in grünem Chiton, in jeder Hand eine gesenkte Fackel, die anderen beiden ihr zugewendet in grünem Chiton und rothem Ueberwurf. Nach Avellino und Rochette: Demeter, welche, im Begriff die Persephone zu suchen, sich in Gegenwart einer Localgöttin mit Hekate begegnet. Nach Panofka: eine Pronuba die Braut empfangend. Nach Minervini: Demeter, Persephone, Hekate als Gottheiten des Getreidesegens.

PANOFKA B. d. J. 1847 p. 130. Arch. Zeit. 1847 p. 141. Bull. nap. (a. s.) V p. 33. VI p. 2. (n. s.) IV p. 52. ROCHETTE Journ. des sav. 1852 p. 70.

Nymphe und zwei männliche Figuren.

1400. P. Casa del citarista (D). B. 0,64. H. (sw. a.) 0,45.

Ein Jüngling mit hellvioletter Chlamys, zwei Speere in der R., ist auf einem Hügel gelagert und bedeutet mit der L. eine schilfbekränzte Nymphe, welche unter ihm sitzt, ein gelbes Gewand mit rothem Rande über den Schenkeln, und zu ihm emporblickt. Mit der L. hält sie eine Urne auf den Schenkel gestützt. L. vorn sitzt eine männliche Figur in Jagdstiefeln und grünlichem Chiton, an deren Schoosse ein Speer lehnt. Der Kopf dieser Figur und der des Jünglings, sowie der ganze obere Theil des Bildes sind zerstört. — Zeichnung von La Volpe. Bull. nap. (n. s.) VII p. 130.

Schutzflehender Hellene vor Barbarenkönig.

1401. P. Casa del citarista (D). B. 1,03.

Unter einem Zelte sitzt auf einem mit grünem Tuche belegten Throne ein jugendlicher Barbarenkönig in grüner phrygischer

Mütze, langärmeligem Chiton und Anaxyriden, welche letzteren beiden Kleidungsstücke weiss und mit grün und goldfarbig gestickten Vierecken besetzt sind, eine rothe Chlamys über der l. Schulter, einen Speer in der R. Er wendet sich lebhaft zu einem r. stehenden braunen, mit hellvioletter Chlamys bekleideten Jüngling, welcher die R. auf die Thronlehne legt und in der L. einen Speer hält. Offenbar theilt der König demselben Befehle mit, welche den zarten Jüngling betreffen, der l. steht, bekränzt, geneigten Hauptes und durch den Lorbeerzweig in der R. und die Vittae in der L. als Schutzflehender charakterisirt ist. Hinter dem Throne steht die Wache in langärmeligem Chiton, die Hände auf den Speer stützend. L. im Hintergrunde schauen zwei Köpfe über den Zeltvorhang auf die Scene, der eine in bläulicher phrygischer Mütze, vermuthlich weiblichen Charakters. Stein vermuthete in dem Bilde Kroisos, wie er als Kriegsgefangener vor Kyros geführt wird. — Stein Arch. Zeit. 1866 Taf. 205 p. 121. B. d. J. 1863 p. 102.

Cyclus von Friesbildern.

1401b. P. Nordseite des Vicolo dei serpenti (DD), Ausgrabungen des Jahres 1867.

Ausser den schon im Vorhergehenden beschriebenen Bildern, welche das Urtheil des Marsyas (N. 231c), ein Opfer vor Priap (N. 571b), eine bacchische Herme (N. 579b), den Tod des Pelias (N. 1261b) darstellen, fanden sich in dem Friese desselben Zimmers, ebenfalls auf violettem Grunde, folgende Bilder gemalt, von denen ich mir keines zu erklären getraue:

1. B. 0,98. H. 0,18. Das Bild stellt drei trauernde Frauengestalten und zwei Männer dar, von welchen der eine gefesselt ist. In der Mitte steht neben einem Pfeiler eine weibliche Gestalt mit der bekannten Trauergeberde, die L. an die Wange, den l. Ellenbogen auf das r. Handgelenk legend. Neben ihr auf einem Sessel sitzt eine zweite trauernde Frauengestalt, wie es scheint mit verhülltem Haupte. Ganz l. steht ebenfalls an einem Pfeiler eine dritte, welche im Wesentlichen der an erster Stelle beschriebenen entspricht. Ganz r. sitzt auf einer Basis ein bärtiger Mann mit auf den Rücken gebundenen Händen, an einen Pfeiler gelehnt; vor ihm sitzt, ihn anblickend, ein Jüngling auf einer zweiten Basis. Zwischen dieser und der in der Mitte befindlichen Gruppe weiblicher Figuren steht am Boden ein breites Becken. Die weiblichen Figuren sind durchweg vollständig bekleidet, die männlichen nackt.

2. B. 0,64. H. 0,18. In der Mitte liegt ein nacktes Kind, welches wie hülfesuchend die R. erhebt, neben einer aus zwei Stufen bestehenden Basis, auf welcher ein undeutlicher mit Laub umwundener konischer Gegenstand steht. L. sitzt, die Blicke auf das

Kind gerichtet, eine weibliche Figur, in ein faltiges Gewand gehüllt; den r. Ellenbogen auf den Schenkel stützend, die R. an das Kinn legend, scheint sie in Nachdenken oder Trauer versunken. R. ihr gegenüber schreitet langsam heran eine zweite weibliche Figur in Chiton und Ueberwurf; sie legt die R. an das Kinn, richtet aufmerksam ihre Blicke auf die sitzendeFigur und scheint dieselbe, worauf die vorgestreckte L. hinweist, anzureden. Hinter der Sitzenden erhebt sich ein Pfeiler, an welchem zwei stabähnliche Gegenstände angebunden sind.

3. B. 0,67. H. 0,18. R. sitzt unter einem Baume auf einem Steine eine männliche Figur in Petasos, Exomis und Stiefeln und erhebt die R. im Gespräche zu einer ihr gegenüber stehenden beinahe völlig zerstörten männlichen Figur, welche den l. Fuss auf ein Felsstück gestellt hält. Zwischen beiden steht ein grosser Hund, die Schnauze am Boden haltend. Am Steinsitze der zuerst beschriebenen Figur lehnt ein undeutlicher Gegenstand, vielleicht ein Schwert.

4. B. 0,67. H. 0,18. R. sitzt eine vermuthlich bärtige Figur, die R. auf ein Scepter gestützt, auf einem Sessel. Neben ihr steht ein nackter Knabe mit phrygischer Mütze auf dem Haupte. Die sitzende Figur blickt nach l., wo eine weibliche Figur steht, bekleidet mit kurzem Chiton, welcher die r. Schulter bloss lässt, einen Speer in der L.: neben ihr steht ein Jagdhund. Jedenfalls stellt die letztere Figur eine Jägerin dar. — B. d. J. 1867 p. 167 ff.

Ein Knabe wird von einem Paidagogen einem bärtigen Manne zugeführt.

1402. P. Podere di Irace d. i. vermuthlich Südseite der Strada consolare (A). M. n. B. 0,80. H. 0,96. S. z.

In einem Gemache steht ein bärtiger Mann braunen Colorits, eine dunkelbraune grüngeränderte Chlamys über dem Rücken, und breitet, wie es scheint von Rührung ergriffen, beide Hände gegen einen Knaben aus, welcher vor ihm steht und zu ihm emporblickt. Der Knabe ist mit Sandalen und einer violetten Chlamys bekleidet. Hinter demselben steht ein Mann, welcher den Oberkörper zu dem Knaben niederbeugt und ihn mit dem l. Arme umfasst. Er scheint den Knaben an diese Stelle geführt zu haben und ist, obwohl der Kopf zerstört ist, durch den gelbbraunen, bis über die Kniee reichenden Chiton, die hohen Stiefeln und den grauvioletten Mantel als Paidagog kenntlich. L. im Hintergrunde hinter der zuerst beschriebenen Figur stehen zwei behelmte Krieger, der vordere in weissem Chiton und Mantel, einen Speer in der R. Ueber dem Paidagogen sind die Spuren von drei Figuren wahrnehmbar. Deutlich kenntlich ist davon nur ein bärtiger,

bekränzter Mann, welcher, wie es scheint das Kinn auf die R. stützend[1]), die vor ihm Statt habende Scene betrachtet. Neben ihm sind die Spuren einer Figur niedrigerer Statur, vielleicht eines Kindes, sichtbar, ganz r. einer erwachsenen eingehüllten, vermuthlich weiblichen Figur. Eine der letzteren ähnliche Figur ist im Hintergrunde in der Mitte des Bildes ersichtlich.

Ornati delle pareti di Pomp. I, 21. FIORELLI P. a. I, 1 p. 157 (14. Juli 1764).

1) Dieses Motiv ist in den Ornati nicht ausgedrückt.

Weibliche Figur von einer männlichen umfasst.

1403. P. Strada »al lato settentrionale del Foro civile« .... »al muro in testa di una delle nominate botteghe« d.i. Aussenwand in der Strada degli Augustali oder im Vicolo dei Soprastanti †.

Das Bild war nach der Beschreibung bei Fiorelli P. a. II p. 32 (14. Juli 1821) folgendermassen beschaffen: »Eine weibliche Figur, von der Seite gesehen, um die Hüften von einem weissen Gewande umflattert, flieht, indem sie in den erhobenen Händen eine Schüssel oder einen Spiegel hält. Unter der Brust ist sie mit einem rothen Mamillare umgürtet. Eine männliche Figur, welche sie festhalten zu wollen scheint, umfasst sie mit der L. und hält mit der R. einen Zipfel ihres Gewandes.« — Der Berichterstatter denkt an Apoll und Daphne. Man könnte in dem Bilde eine Scene römisch-campanischen Genres wie N. 1505 vermuthen, hätte nicht eine derartige Scene an einer Aussenwand gemalt etwas sehr Befremdendes.

Bilder unbestimmter Provenienz aus Pompei.

Kitharspieler und Frauengestalten.

1403b. P. M. n. B. 0,37. H. 0,35.

Unter drei stehenden Frauengestalten in langen faltigen Gewändern sitzt ein bekränzter Jüngling, der sich vom Kitharspiel auszuruhen scheint, indem er die L. an den Kasten der Kithara, die R. auf den Steg derselben legt. Zwei der weiblichen Figuren scheinen bekränzt zu sein. Die Farbe ist durchweg abgeblättert; doch sind die Umrisse der Figuren erhalten.

Lyraspieler und Jüngling.

1404. P. M. n. B. 0,22. H. (sw. a.) 0,28.

Man sieht in der Mitte des Bildes auf einem broncefarbigen, mit weissen Decken belegten Sessel den unteren Theil einer männlichen Figur mit einem weissen Gewande über den Schenkeln, den l. Fuss auf einen Schemel stellend. Auf seinem Schenkel ruht

eine Lyra, welche er mit der L. rührt. Neben ihm steht eine andere männliche Figur, deren Kopf fehlt, ein weisses Gewand über dem l. Arm und Schenkel, Sandalen an den Füssen, das Schwert an der Seite, das Kinn auf die auf einen Pfeiler gestemmte R. stützend. Man könnte an Achill denken, wie er sich in seinem Zelte mit Patroklos durch Lyraspiel unterhält (vgl. N. 1315.)

Bilder aus Herculaneum.

Trinkender Alter, Maulthier und zwei Frauen.

1405. H. M. n. I, 19. B. 0,44. H. 0,33.

Rothe Zeichnung auf weisser Marmorplatte. Ueber Gegenstück und Technik s. N. 170b.

Das Bild hatte bereits bei seiner Entdeckung sehr gelitten und ist im Laufe der Zeit noch mehr verblasst, dergestalt dass es sehr schwer fällt, eine in jeder Beziehung sichere Grundlage für die Erklärung zu gewinnen. Ich habe daher das Gemälde, obwohl es immerhin am wahrscheinlichsten sein mag, dass dasselbe eine Scene aus dem bacchischen Kreise darstellt, vorsichtiger Weise den unerklärten Bildern zugewiesen. H. Heydemann, welcher das Bild unter sehr günstigen Umständen zu prüfen Gelegenheit hatte, entwarf mir davon eine sorgfältige Beschreibung, die ich, da man in diesem Falle nicht genug Augenzeugen anführen kann, in zweifelhaften Punkten benutzt habe.

Publicationen und Beschreibungen lassen sich in zwei Klassen theilen. Die eine dieser Klassen lehnt sich an den ältesten Stich in den P. d'E. an, wo namentlich ein wichtiges Motiv übersehen ist, dass der sitzende Alte nämlich mit der R. ein Trinkhorn an den Mund hält. Dieser Klasse gehören an die Publicationen von Köhler, Inghirami und Thiersch. Eine neue richtigere Grundlage zur Kenntniss des Bildes wurde gewonnen, seitdem Gerhard und Panofka jenen wesentlichen Irrthum der P. d'E. und mehrere andere Fehler in dieser Publication erkannten. An diese Entdeckung schliesst sich die zweite Klasse der Publicationen an, womit Jorio den Anfang machte. Sein Stich wurde von Gerhard in den Abhandlungen der Berliner Akademie wiederholt.

Somit ergiebt sich, wiewohl mehrere Einzelheiten unklar bleiben, Folgendes als sichere Grundlage zur Kenntniss des Gemäldes:

R. sitzt auf einem Steine, unter einem Baume, ein bärtiger Alter mit kahler Stirn, nackt mit Ausnahme eines gefleckten Thierfelles, welches über seine Schenkel fällt. Mit der L. hält er die Mündung eines Schlauches, während er mit der R. ein gewaltiges

Horn stützt, aus dem er trinkt[1]. Hinter ihm steht eine weibliche Figur, vollständig bekleidet, mit über den Hinterkopf gezogenem Mantel. Sie bückt sich mit dem Oberkörper zu dem Alten nieder, legt die L. auf seine Schulter und scheint mit der R. das obere Ende des Trinkhorns zu stützen[2]. L. steht, diese Gruppe betrachtend, an einen gezäumten Esel[3] gelehnt, eine weibliche Figur stattlichen Aussehens, mit Chiton und Mantel bekleidet, das Haar mit einem Bande[4] umgeben. Sie legt die R. auf den Hals des Esels[5] und hält den in den Mantel gewickelten l. Arm zur Schulter erhoben. Im Hintergrunde auf hoher Basis ein Pallasidol mit Schild und Speer[6].

Die grosse Reihe von Erklärungen, welche auf den falschen Publicationen beruhen, können wir selbstverständlich ausser Acht lassen. Die älteren dieser Erkärungen sind aufgezählt und besprochen von Köhler und Gerhard. Zu ihnen kam schliesslich noch eine von Thiersch, welcher, ebenfalls durch den Stich in den P. d'E. irre geführt, in dem Bilde Oidipus, Antigone und Ismene auf Kolonos vermuthete.

Gerhard und Panofka erkannten in dem sitzenden Alten Silen, wofür allerdings, soweit nach dem Erhaltenen zu urtheilen ist, alle Wahrscheinlichkeit vorliegt, und vermutheten in dem Bilde eine Scene aus dem eleusinischen Mythos, wie Demeter, d. i. die hinter dem sitzenden Alten stehende weibliche Figur, dem in Attika rastenden Silen begegnet und irgendwelche Athenerin, etwa Kranaë, des Amphiktyon Gemahlin, um das Thier des Alten beschäftigt ist. Da jedoch die Voraussetzung eines derartigen Mythos in einem Kunstwerke an und für sich misslich ist und ausserdem die angenommene Situation in dem Bilde nicht mit der nöthigen Deutlichkeit charakterisirt erscheint, so ist diese Erklärung in keiner Weise zu billigen. Wenn, wie es in der That scheint, der sitzende Alte Silen darstellt, so liegt es am nächsten an eine genrehaft behandelte Scene aus dem Leben dieses bacchischen Daimons zu denken und die ihn umgebenden weiblichen Figuren für Bacchantinnen zu erklären. Doch stösst auch diese Annahme auf Schwierigkeiten, da die weiblichen Figuren jeglichen bacchischen Attributs entbehren und durch ihre ernste und würdige Erscheinungsweise von der üblichen Charakteristik des weiblichen Gefolges des Dionysos verschieden sind. Unter solchen Umständen und bei der mangelhaften Erhaltung des Bildes halte ich es für gerathen, auf eine bestimmte Erklärung der Darstellung zu verzichten.

Ungenaue Stiche: P. d'E. I, 3 p. 15. Köhler ges. Schr. VI, 12, p. 105 ff. Inghirami gal. om. I, 101. Thiersch diss., qua probatur veterum artificum opera veterum poetarum carminibus

optime explicari Tav. III p. 18. Genauere Stiche: Jorio guide pour la gal. des peint. Tav. 15 p. 40. Gerhard Abh. d. Berl. Akad. 1864 Taf. 4, 3. — Gerhard Neapels ant. Bildw. p. 430. Abh. d. Berl. Akad. 1863 p. 514. 560.

1) Dieses Motiv ist in den P. d'E. und den von diesen abhängigen Stichen übersehen: hier erhebt der Alte die R., wie im Gespräche mit der ihm gegenüberstehenden weiblichen Figur; das Horn ist ausgelassen. Zwischen den Knieen des Alten deuten diese Stiche die Umrisse einer nackten Knabenfigur an, was ebenfalls vollständig falsch ist.

2) Dieses Motiv der r. Hand der weiblichen Figur, welches in allen Stichen fehlt, wird mir von Heydemann bestätigt.

3) Pferd fälschlich P. d'E. und die davon abhängigen Stiche.

4) Haarband auch von Heydemann bezeugt. Stephane fälschlich P. d'E.

5) In den P. d' E. hält sie mit dieser Hand zugleich den Zügel, wovon jetzt wenigstens nichts mehr zu erkennen ist.

6) Statt des Pallasidols eine Säule, worauf ein Gefäss steht, fälschlich P. d' E. und die davon abhängigen Stiche.

Krieger auf Quadriga.

1405b. H. M. n. I, 18. B. 0,58. H. 0,47.

Rothe Zeichnung auf weisser Marmorplatte. Die Technik ist dieselbe wie bei der N. 170b besprochenen Serie; doch gehört dieses Bild nicht zu derselben, ist vielmehr später, erst im Jahre 1837, gefunden.

Ein mit vier sprengenden Rossen bespannter Streitwagen fährt nach l. Auf dem Wagen stehen der bärtige Wagenlenker, in langärmeligem Chiton, wie es scheint eine Art von Mütze auf dem Haupte, den Oberkörper etwas vorgebückt, und ein jugendlicher Krieger, welcher sich mit der R. an dem Wagenrande festhält und rückwärts blickt. Er trägt einen Helm mit langem Rossschweife, am l. Arme den Schild, die Chlamys über den Schultern und ist mit dem Schwerte umgürtet.

Diese Composition gehört zu den Erfindungen der Blüthezeit der griechischen Kunst und scheint nach dem Principe antiken Kunsttreibens, das als trefflich Anerkannte zu wiederholen, mehr oder minder modificirt mannigfache Verwendung gefunden zu haben. Da das Grundmotiv auf viele Scenen der Heroensage passt, so ist es schwierig, jedesmal die bestimmte mythologische Situation zu erkennen, welche der Künstler darstellen wollte. Eine ähnliche Composition, wie sie unser Bild darbietet, findet sich auf einem der besten Epoche der griechischen Kunst angehörigen Relief, welches bei Oropos ausgegraben wurde. Die Verschiedenheiten, welche in den beiden Repliken zu Tage treten, sind theils durch den den verschiedenen Stylepochen eigenthümlichen Formenausdruck verursacht, wie die verschiedene Darstellungsweise der Pferde, theils durch Abwandelungen des der Situation zu Grunde liegenden Gedankens, wie denn der Krieger auf dem Relief wie erstarrend, mit schwankenden Knieen, vor sich hinblickt, auf dem Monochrom dagegen voll Kraft und Elasticität

den Oberkörper nach rückwärts wendet, der Wagenlenker dort ruhig mit geradem Oberkörper dasteht, hier sich in stärkerer Bewegung vorbückt. Welcker hat in dem Relief die Scene erkannt, wie Amphiaraos, von Periklymenos verfolgt, den Erdschlund gewahrt, der ihn aufnehmen soll. Wenn diese Vermuthung bei der Provenienz des Denkmales aus Oropos, wo sich das Orakel des Amphiaraos befand, schon an und für sich in hohem Grade einleuchtet, so kommt dazu noch der Umstand, dass die Kunstentwickelung, welcher das Relief angehört, mit ihrer zarten und den Affekt mässigenden Darstellungsweise den Niedergang des Amphiaraos kaum anders darstellen konnte, als wie es auf jenem Relief geschehen. Die Stellung des Amphiaraos unterscheidet sich wenig von der, welche Gestalten eigen zu sein pflegt, die neben dem Lenker auf dem Wagen stehen, und sich, da sie nicht wie dieser durch Handhabung der Zügel ihr Gleichgewicht bewahren können, am Wagenrande festhalten müssen; vielmehr ist die Charakteristik der bestimmten Situation in sehr zarter Weise durch den gesenkten Kopf und die stark eingebogenen Kniee in jene typische Stellung hineingetragen. Dem herculaner Monochrom geht aber gerade diese für Amphiaraos charakteristische Darstellungsweise ab. Da der Krieger sich umsieht, ergiebt sich, dass seine Aufmerksamkeit von irgendwelcher hinter ihm vorgehenden Handlung in Anspruch genommen wird, dass ihm, da seine Quadriga in entgegengesetzter Richtung vorwärts stürmt, vermuthlich von dieser Seite her Gefahr droht. Eine bestimmte mythologische Scene nachzuweisen, ist bei der allgemein gültigen Charakteristik der Situation unmöglich. O. Jahn wollte darin die Scene aus Homers Ilias VIII, 80 ff. erkennen, wie Diomedes den Nestor, welcher durch Verwundung eines seiner Pferde den nachdrängenden Troern ausgesetzt ist, auf seinen Wagen nimmt, dessen Leitung er ihm übergiebt, und so, von Hektor verfolgt, den Schiffen zuflieht. Doch spricht gegen diese Annahme der Umstand, welcher übrigens auch Jahn selbst Bedenken erregte, dass die für Nestor erklärte Figur nicht mit der den Heroen eigenthümlichen Charakteristik, sondern vollständig in der Tracht eines Wagenlenkers auftritt. Vielleicht kam es dem Künstler, welcher in römischer Epoche unsere Zeichnung fertigte, gar nicht darauf an, eine bestimmte mythologische Situation zur Darstellung zu bringen, sondern wollte er nur ein schönes Motiv aus der Blüthezeit der griechischen Kunst reproduciren, ohne auf die ursprüngliche Bedeutung desselben irgendwelchen Nachdruck zu legen.

Z. II, 1. Welcker A. d. J. 1844 Tav. d'agg. E. p. 166 ff. = alte Denkm. II, 10, 16 p. 179 ff. Vgl. O. Jahn arch. Beitr. p. 393 ff. 400.

Begrüssung.

1406. H. M. n. B. 1,13. H. 0,45. S. z.

Ein Jüngling mit Haarband, in weitem, grünlichem Gewande, Scepter oder Speer in der L., sitzt auf einem Sessel, hinter welchem ein Schild angelehnt ist, und schüttelt einem auf ihn zuschreitenden Jüngling die R. Letzterer mit grünlicher Chlamys hält in der L. einen Speer. R. ein Gebäude, daneben die Spuren zweier weiblicher Figuren, von welchen die eine mit Helm und Schild bewaffnet ist und ohne Zweifel Pallas darstellt, die andere einen Schleier über dem Haupte zu tragen scheint, l. von der Hauptgruppe ein Pferd, hinter demselben die Spuren zweier beinahe vollständig unkenntlichen Figuren. Vermuthliches Gegenst. N. 1407. — P. d'E. III, 48 p. 251.

Bärtiger Mann, jugendliche Figur und Mädchen.

1407. H. M. n. B. 1,05. H. 0,55. S. z.

L. steht ein bekränzter, wahrscheinlich bärtiger Mann mit grünlicher Chlamys, welcher mit der R. einen dicken, oben mit gelben Bändern geschmückten Stab vor sich auf den Boden gestellt hält. Er ist einer jugendlichen Figur zugewendet, welche, von den Hüften abwärts mit einem grünlichen Gewande bedeckt, den r. Arm über das Haupt legend, den l. aufgestützt, auf einem Pfühle liegt. L. steht ein bekränztes Mädchen in grünem doppelt gegürtetem Chiton, auf der L. ein Kästchen, aus welchem sie mit der R. irgend etwas herausnimmt. Neben dem Mädchen sieht man einen Stab oder Speer, der einer daneben befindlichen Figur gehörte, welche wie die ganze r. Seite des Bildes verloren ist. Vermuthliches Gegenst. N. 1406.

Zwei undeutliche Figuren.

1408. H. M. n. I, 364. B. 0,37. H. 0,33.

L. sitzt eine Figur, unbestimmt, ob männlich oder weiblich, die L. aufstützend, in der R. ein Scepter, ein röthliches Gewand über den Schenkeln. R. steht eine in ein gelbes Gewand gehüllte sehr undeutliche Figur.

VII.

Hellenistisches Genre.

Die Bilder dieses Kapitels enthalten Scenen aus dem täglichen Leben, welche mit einem mehr oder minder hervortretenden Streben nach Idealität zur Darstellung gebracht sind. Sie copiren das tägliche Leben nicht mit allen Mängeln, welche ihm in der Wirklichkeit eigenthümlich sind, sondern suchen dasselbe durch anmuthigen Charakter der Anlage und Gruppirung und durch schöne Darstellung der handelnden Figuren in ein über die Wirklichkeit hinausragendes ideales Gebiet zu übertragen. Daher finden wir beinahe durchweg einen ideal schönen Typus der Gesichter und, wenn bei einer dieser Compositionen (N. 1448 u. 1449) die Scene die Darstellung eines Mannes mit Barbarentypus erforderte, so diente die Einführung dieses Motivs im Grunde wiederum einem idealen Zwecke, dem nämlich, durch seinen Contrast die Anmuth der daneben dargestellten weiblichen Figur hervorzuheben. Ebenso ist in der Darstellung der Tracht allenthalben die Entwickelung schöner Motive angestrebt; in Knabendarstellungen (N. 1417 u. 1418) begegnen wir sogar der idealen griechischen Nacktheit. Die Scenen, welche zur Darstellung erwählt wurden, sind solche, welche eine anmuthige Ausdrucksweise zulassen oder fördern. Wir finden daher namentlich Darstellungen aus dem Mädchen- und Frauenleben. Scenen banausischen Charakters, wie Darstellungen aus dem Gebiete des Handwerks, sind entweder vermieden oder es ist zu dem Auskunftsmittel gegriffen worden, Eroten als Träger der Handlung auftreten zu lassen, wodurch selbstverständlich eine realistische Darstellungsweise unmöglich und die ganze Scene auf ein ideales Gebiet gerückt wird. So finden wir Eroten schusternd, zimmernd und am Schmelzofen beschäftigt (N. 804 ff.). Ueberhaupt hätte ich den grössten Theil der oben unter dem Kreise des Eros verzeichneten Bilder unter dem hellenistischen Genre anführen können; denn die meisten dieser Bilder entbehren jeglichen mythologischen Gehalts und sind recht eigentlich Genrebilder, welche dadurch, dass Eroten oder Eroten und Psychen als Träger der Handlung auftreten, einen anmuthigen und über die Mängel der Wirklichkeit erhabenen Charakter erhalten. Da jedoch der Kreis des Eros durch diese Eintheilung in wenig übersichtlicher Weise zerrissen worden wäre und sich ausserdem die Gränzen zwischen den Erotenbildern mythologischen Inhalts und den genre-

haften nicht immer scharf ziehen lassen, so habe ich es vorgezogen, diese Bilder zusammen unter dem Kapitel Eros aufzuführen.

Zweifelhaft ist, ob ich mit Recht einige aus dem Theaterleben entlehnte Darstellungen N. 1455—1460 und die Concertscene N. 1462 in das Kapitel des hellenistischen Genres aufgenommen habe. Einige der in ihnen vorkommenden Figuren zeigen nämlich einen so eigenthümlich individuellen Typus, dass man schwanken kann, ob man es mit Portraits oder mit Standestypen zu thun hat. In jenem Falle wären die Bilder Darstellungen bestimmter Ereignisse, in letzterem Genrebilder. Wenn es Genrebilder sind, dann zeigen sie in der Ausbildung allgemein gültiger Standestypen jene Richtung auf das Charakteristische, wie sie in verwandter Weise in den letzten Ausläufern der Entwickelung der griechischen Sculptur, namentlich in der pergamenischen Schule, hervortritt und bezeugen damit die Existenz einer ähnlichen Entwickelung in der Malerei. Jedenfalls sind sie von einer platten Naturnachahmung, wie sie im römischen Genre (s. Kap. IX) hervortritt, weit entfernt, vielmehr zeigen sie ideale Principien der Composition und Ausführung und konnten sie daher in Anbetracht ihrer Stoffe und ihres Kunstcharakters keinen geeigneteren Platz finden als im hellenistischen Genre.

Scenen aus dem Kultus.

1409. H. M. n. D. 0,22.

Mädchenbüste in röthlichem Chiton und bläulichem Kopftuche, auf den Händen eine Schale, worauf Früchte und ein Opferkuchen [1]) liegen. Gegenst. s. N. 414. — P. d'E. IV, 15 p. 75. Ternite 2. Abth. I, 6 p. 60.

1) Nach Welcker ein Phallus.

1410. P. Casa dei capitelli colorati (XVIII). B. 0,54. H. 0,74.

Ein schöne Frau in weissem Chiton mit über den Kopf gezogenem Mantel steht neben einem Thymiaterion, in der L. die Acerra, vor ihr ein junges Mädchen in doppeltgegürtetem buntschillerndem Chiton, auf der L. eine Schale mit Früchten, in der R. eine Guirlande. — M. B. XIV, 18. B. d. J. 1835 p. 128.

1411. P. Ostseite des Vicolo della Fullonica, Haus mit 1. Eingange, vom Vicolo di Mercurio an gezählt (IV). B. 0,48. H. 0,47.

In einem säulengetragenen Raume steht ein epheubekränzter Jüngling — als Jüngling charakterisirt ihn die braune Hautfarbe — in langem langärmeligem violettem Chiton mit hellblauem Rande, einen Mantel über der l. Schulter und um die Hüften, zwei Stäbchen in der L. und greift mit der R. nach dem Räucherwerk, welches ein vor ihm stehender Knabe, der einen Krug in der R. hält, auf einer Schale darbietet. Davor steht ein Thymia-

terion. Hinter der nach dem Räucherwerk greifenden Figur ragt ein anderer bekränzter, mit einem Chiton bekleideter Jüngling hervor, welcher mit der L. einen weissen Stier beim Horne fasst. Der Stier füllt die ganze r. Seite des Bildes und ist, obwohl von hinten gesehen, gut verkürzt. — Zeichnung von Marsigli.

1412. P. Casa d'Adonide (XXIX). M. n. I, 126. B. 0,43. H. 0,31.

Eine weibliche Gestalt in buntschillerndem Chiton und gelbem Mantel sitzt auf einem Sessel, in der R. eine Schale, ein Scepter an der l. Schulter. Vor ihr steht eine andere weibliche Gestalt, bekränzt mit Laub und Blumen, in gegürtetem buntschillerndem Chiton mit Ueberwurf, und hält mit der R. einen Kranz über dem Haupte der sitzenden Figur; auf der L. hält sie einen brettartigen Gegenstand, welcher vermuthlich dem Kranze als Unterlage gedient hat. Dahinter stehen zwei bekränzte Mädchenfiguren, die eine mit Chiton, die andere mit Chiton und Mantel bekleidet, diese mit einem mit Bändern geschmückten Stabe in der R., die andere mit einer Schale mit Opferkuchen auf der L., weiter hinten ein halbwüchsiges Mädchen in rothem gegürtetem Chiton mit Ueberwurf. Die Ausführung ist sehr nachlässig. — P. d'E. V, 50 p. 223.

Kinderleben.

1413. P. Strada d'Olconio N. 3—5 (XXXI). D. 0,27. Gr. weiss.

Büste einer Frau, welche mit der L. einem Knaben die Brust reicht, während sie mit der R. den Kopf desselben an sich zieht.

Gegenst.: Mädchenbüste mit goldfarbigem Haarband und Spange am Oberarm, in bläulichem Chiton, in der L. eine Schale, aus welcher ein Knabe trinkt.

Gegenst.: Aehnlich; doch hält sie dem Knaben einen Kantharos vor.

Man könnte bei diesen Bildern an die Erziehung des Dionysos denken. Da jedoch die Figuren nirgends deutlich als bacchische charakterisirt sind und die Gegenstücke N. 1427 und 1440 entschieden Genrebilder enthalten, so habe ich es für das Beste gehalten, sie dem hellenistischen Genre zuzuweisen. — Bull. ital. I p. 139.

1414. P. M. n. D. 0,19. Gr. roth.

Ideale Knabenbüste ernsten Ausdruckes in gelblichem Chiton mit violettem Rande am Halse.

1414b. P. Casa di Sirico (XXVIII). D. 0,19.

Aehnlich; doch ist die Brust nackt. — Z. III, 57. Gegenst. ähnlich; jedoch bekränzt.

1415. P. Berlin. D. 0,22.

Knabenbüste mit langen braunen Locken, eine braunrothe Chlamys über den Schultern. — Ternite 2. Abth. III, 17 p. 84.

1416. P. Casa dell' argenteria (IV). D. 0,22. Gr. grau.

Knabenbüste einen Apfel haltend.

1417. P. Casa dei Dioscuri (V). H. 0,36. Gr. gelb.

Ein nackter, nur mit Sandalen bekleideter Knabe, über dessen l. Arm eine grüne Chlamys fällt, schwingt in der R. eine Peitsche und hält mit der L. an einem Seile einen Affen, welcher, gekleidet in ein weisses, oben mit einer Kapuze versehenes Jäckchen, in tanzartiger Bewegung vorschreitet. Hinter dem Knaben steht ein Krug. Die ideale Schönheit des Knaben und seine Nacktheit verweisen dieses Bild in den Kreis des hellenistischen Genres.

M. B. I, 22. G. II, 55 p. 128. Z. II, 50. Panofka Bild. ant. Leb. I, 6. Fiorelli P. a. III p. 86 (1. April 1828). B. d. J. 1829 p. 22. 24. Vgl. O. Jahn arch. Beitr. p. 435. Avellino B. d. J. 1831 p. 13.

1418. P. Casa dei Dioscuri (V). H. 0,34. Gr. gelb.

Ein Knabe, nackt bis auf eine rothe Chlamys, läuft, in der R. eine Fackel haltend.

1419. P. Casa dei capitelli figurati (XVIII) †.

Ein Knabe in gegürtetem Chiton steht vor einem geöffneten Scrinium, in eine Rolle blickend, welche er mit beiden Händen geöffnet hält. — Zeichnung von Marsigli.

Nachdenkender Jüngling mit Schriftrolle.

1420. P. M. n. D. 0,29. Gr. grau.

Epheubekränzte Büste eines Jünglings, mit etwas individuellen Zügen, welche jedoch nicht charakteristisch genug sind, um ein Portrait voraussetzen zu können, einen gelblichen Mantel über der l. Schulter. Er hält mit beiden Händen eine mit einem grünen Bande versehene Rolle unter dem Kinne. Gegenst. N. 1422. — P. d'E. III, 45 p. 237. M. B. VI, 35.

1420b. P. Vicolo del balcone pensile N. 6. 7 (XXIII). D. 0,31.

Aehnlich; doch hält er die Rolle nur mit der L. — B. d. J. 1863 p. 97.

Mädchen- und Frauenleben.

Die Büsten, welche von N. 1421 bis 1428 aufgeführt werden, haben, wenn auch bei einigen, namentlich bei N. 1422—1424, ein gewisser individueller Zug bemerkbar ist, im Allgemeinen doch einen zu idealen Charakter, um als Portraits betrachtet werden zu können. Andererseits fehlt jegliches Kennzeichen, welches auf mythologische Figuren hinweist. Daher habe ich für sie keinen geeigneteren Platz finden können als im hellenistischen Genre.

Büsten.

1421. H. M. n. B. 0,26. H. 0,41. Gr. schwarz.

Jugendliche Mädchenbüste idealen Charakters im Profil, eine weisse Binde im Haar, mit tropfenförmigen Ohrglocken. — P. d'E. IV, 23 p. 113.

1421b. H. M. n. D. 0,12. Gr. braun.

Mädchenbüste im Profil in carrirtem Kopftuche, mit röthlichen Haaren und Ohrglocken, die mit grünen Steinen verziert sind.

1421c. P. M. n. D. 0,20.

Mädchenbüste mit blonden Locken, goldfarbigem Haarband, Ohrringeln, in rothem Chiton, einen gelben Mantel über den Schultern. — Ternite 2. Abth. I, 6 p. 60.

1421d. P. Vicolo del balcone pensile N. 6. 7 (XXIII). D. 0,31.

Blonde Mädchenbüste sehr edlen Charakters, mit goldfarbigem Haarband, in bläulichem Chiton und weissem, vom Haupte herabfallendem Schleier. — B. d. J. 1863 p. 97.

1421e. P. Casa dell' argenteria (IV). D. 0,25. Gr. grau.

Mädchenbüste mit röthlichem Haarbande, einen blattförmigen Fächer in der Hand.

1421f. P. Casa d'Adonide (XXIX). D. 0,26.

Aehnlich.

1422. P. M. n. D. 0,29. Gr. grau.

Büste eines mit goldfarbigem Haarnetz und Ohrringeln geschmückten Mädchens in grünem Chiton, einen röthlichgrauen Mantel über den Schultern. Sie hält in der L., deren Goldfinger mit einem Ringe[1]) geschmückt ist, ein Diptychon vor sich und mit der R. einen Stylus, wie sinnend, an den Mund. Gegenst. 1420.

P. d'E. III, 45 p. 237. M. B. XIV, 31. Ternite 2. Abth. I, 1 p. 50. Wahrscheinlich notirt bei Fiorelli P. a. I, 1 p. 110 (24. Mai 1760).

1) Ring fehlt M. B.

1423. P. Vicolo del palcone pensile N. 6. 7 (XXIII). D. 0,31.

Aehnlich; die L. ist jedoch nicht sichtbar. — B. d. J. 1863 p. 97.

1424. P. Casa del forno di ferro (XIII) †.

Aehnlich. — Rel. d. scav. M. B. XII p. 3.

1425. H. M. n. B. 0,36. H. 0,30.

Büste eines Mädchens mit langem über den Nacken herabfallendem Haar, in grünschillerndem Gewande mit weiten Aermeln, in der L. ein Diptychon, mit der R. den Stylus an den Mund haltend. Ueber ihrer r. Schulter sieht die Zofe hervor in grünem Chiton und rothem Kopftuche. Beide tragen Ohrringel[1]).

P. d'E. III, 46 p. 241. M. B. VI, 35. TERNITE 2. Abth. I, 2 p. 52. PANOFKA Bild. ant. Leb. 19, 6.

1) Ohrringel fehlen bei der Zofe im M. B.

1426. P. Casa dei marmi (XX). D. 0,43.

Aehnlich; doch trägt das Mädchen im Haar eine Perlenschnur. — B. d. J. 1865 p. 229.

1427. P. Strada d'Olconio N. 3—5 (XXXI). D. 0,27. Gr. weiss.

Mädchenbüste in durchsichtigem Chiton, mit goldfarbigem Haarbande, nachdenklich die R. an das Haupt legend, während Eros über die r. Schulter hervorsieht. — Bull. ital. I p. 139.

1427b. P. Casa del cerusico (I) †.

Jugendliche, allem Anscheine nach weibliche Büste in grünem langärmeligem Chiton und roth und blau schillerndem Mantel, ein grünes Netz um die langen Locken; an ihrer l. Schulter ragt ein Pedum hervor; mit der R. berührt sie das Haupt eines Eros, welcher über ihre r. Schulter hervorsieht, sich an ihre r. Wange anschmiegt und die R. schmeichelnd an ihr Kinn legt. Das Pedum scheint auf ein Motiv aus dem Idyll hinzuweisen. Cavedoni vermuthet in der Büste Venus Verticordia, wogegen Gesichtstypus und Pedum sprechen.

P. d'E. V, 4 p. 23. W.: 81 p. 361. FIORELLI P. a. I, 1 p. 245 (10. Nov. 1770). Vgl. CAVEDONI indicazione del Mus. del Catajo p. 88.

1428. P. Casa dei capitelli colorati (XVIII). B. H. 0,25. Gr. gelb.

Büste eines Mädchens mit Haarband in hellviolettem Chiton und durchsichtigem Mantel, dessen Zipfel es mit der R. hält. Ueber ihre l. Schulter sieht die Zofe hervor in graulichem Chiton und grünem Kopftuche, über ihre r. Schulter Eros, welcher ihr, die R. vorstreckend, etwas auseinandersetzt. — M. B. XI, 6.

Frau in Liebesgedanken versenkt und Eros.

1429. P. Casa di Meleagro (V). B. 0,34. H. 0,41. S. z.

Eine schöne Frau mit Haarnetz, in durchsichtigem Chiton, dessen Zipfel sie mit der L. über der Schulter emporzieht, einen violetten Mantel über den Schenkeln, sitzt auf einem Sessel, die R. auf die Lehne stützend, die mit Sandalen bekleideten Füsse auf einen Schemel stellend. An ihren l. Schenkel lehnt sich Eros an, geschmückt mit Halskette, in der R. einen blattförmigen Fächer. Er blickt zu der Frau empor und erhebt die L. im Gespräche. Die Einzelheiten des Bildes sind gegenwärtig undeutlich geworden.

M. B. VIII, 5. Z. III, 58. Rel. d. scav. M. B. VII p. 13. Wahrscheinlich ist dieses Gemälde identisch mit dem, welches bei

Fiorelli P. a. II p. 230 (12. Oct. 1829) und B. d. J. 1829 p. 193 beschrieben wird: una Ninfa che ascolta attentamente un Amorino, che cerca sedurla.

1430. P. Casa di Meleagro (V) †.

Auf einem Lehnsessel sitzt eine schöne Frau, Band und vermuthlich Blumen [1]) im Haar, in violettem Chiton und weissem Mantel. Das r. Bein über das l. schlagend und das Kinn auf den auf dem l. Schenkel ruhenden l. Arm stützend, blickt sie nachdenklich vor sich hin. Vor ihr steht ein vielleicht bekränzter Eros, eine grüne Chlamys über der r. Schulter, ein Kästchen in der L., dessen Deckel er mit der R. öffnet. — M. B. IX, 3. Z. II, 62. Rel. d. scav. M. B. VII p. 5.

1) Blumen fehlen M. B.

Conversationen.

1431. P. M. n. B. H. 0,38. S. z.

In einem Gemache sitzt r. eine vornehme Frau, die L. aufgestützt, die R. auf den Schooss legend, bekleidet mit hellviolettem gegürtetem Chiton, einen weissen Mantel über der l. Schulter und den Schenkeln. Ihr gegenüber steht eine andere in hellviolettem Chiton und blauem Mantel, welche im Gespräche die R. zu ihr erhebt und die L., mit der sie einen blattförmigen Fächer hält, an das Kinn legt.

1432. P. M. n. B. H. 0,36.

In einem Gemache sitzt auf einem mit grünem Polster belegten Pfühle eine Frau in weissem gürtellosem Chiton und Schuhen, einen weissen Mantel über den Schenkeln. Indem sie die mit einer Spange geschmückte R. auf den Pfühl stützt und die L. [1]) in den Mantel gewickelt auf den Schooss gelegt hält, blickt sie abgewendet von der neben ihr stehenden weiblichen Figur. Diese, vermuthlich eine Dienerin, bekleidet mit hellviolettem Kopftuch und Chiton, weissem Mantel und Schuhen, stützt den r. Arm auf einen mit gelben Binden belegten Pfeiler und spricht mit erhobener R. ihrer Herrin zu. — P. d'E. V, 52 p. 231. Ternite 2. Abth. I, 4 p. 56.

1) In dem Stiche der P. d'E. hält sie in der L. ein Alabastron, was, soweit jetzt zu urtheilen, unwahrscheinlich.

1433. P. Casa dell' imperatrice di Russia (XIV). M. n. B. 0,29. H. 0,23. Gr. weiss.

Eine vornehme Frau in violettem Chiton und gelbem, vom Scheitel herabfallendem Mantel sitzt auf einem mit grünem Polster belegten Lehnsessel und fasst nachdenklich mit der R. einen Zipfel ihres Mantels in der Höhe der Wange. L. daneben, ihr zugewendet, wie es scheint ihr zusprechend, steht eine weibliche Figur in violettem Chiton und Kopftuche, vermuthlich eine Dienerin. R.

eine broncefarbige weibliche Gewandstatuette, eine Schale in der R.; an der Basis der Statue lehnt ein Stab. — Zeichnung im M. n.

Mädchen mit einer Ziege spielend.

1434. P. Paris, im Louvre. B. 1,22, H. (sw. a.) 0,76.

Zwei mit Armbändern geschmückte uud mit Chitonen bekleidete Mädchen, den Mantel über den Schenkeln, sitzen nebeneinander auf einem Steine. Das eine, mit einem Haarbande geschmückt, stützt den l. Ellenbogen auf den Schenkel der Gefährtin und hält einer daneben stehenden Ziege einen Zweig vor. Daneben steht ein Henkelkorb voll von Früchten. R. sieht man zwei andere sehr zerstörte Mädchenfiguren. Die eine blickt nach der eben beschriebenen Gruppe hinüber, die andere bückt sich nach einem vor ihr stehenden Tische nieder. — Ternite Schlussh. 8 p. 202 (doch ohne die zuletzt beschriebene Gruppe).

Toilettenscenen.

1435. H. nach den Akademikern, St. nach Winckelmann. M. n. B. H. 0,34.

In einem Gemache steht r. ein junges Mädchen, vermuthlich eine Braut, in hellviolettem Chiton mit gesticktem Rande, weissem Obergewande, gelben Schuhen, geschmückt mit Hals- und Armspange, Perlen und ein goldfarbiges Band im Haar, daneben eine Frau in den mittleren Jahren, vermuthlich eine Dienerin, in weissem Kopftuche, grünem Obergewande und weissem langärmeligem Untergewande, beschäftigt, den Haarschmuck des Mädchens zu ordnen. Daneben befinden sich auf einem Tische, unter welchem ein glasfarbiger Krug steht, ein mit Elfenbein ausgelegtes Kästchen, zwei Lorbeerzweige und ein weisses Band. L. von der Mittelgruppe sitzt auf einem Sessel eine schöne Frau in durchsichtigem Chiton, geschmückt mit Sandalen, Haar- und Halsband, vermuthlich die Mutter der Braut. Sie fasst mit der L. einen Zipfel des weissen blaugeränderten Schleiers, der von ihrem Scheitel auf ihre Schenkel herabfällt, und legt die R. auf die Schulter eines neben ihr stehenden Mädchens, vermuthlich einer anderen jüngeren Tochter. Diese letztere, bekleidet mit Schuhen, durchsichtigem Chiton und gelbem Mantel, geschmückt mit Haarband und Armspangen, stützt das Kinn auf die aufgestemmte R. und blickt die Schwester an. Die r. obere Ecke des Bildes ist zerstört. Vgl. Gegenst. N. 1389 b.

P. d'E. IV, 43 p. 207. Z. III, 15. Winckelmann Briefe an Bianconi §. 19. Gesch. d. Kunst Buch 7 Kap. 3 §. 20. Gerhard Neap. ant. Bildw. p. 426 n. 8.

1436. P. Casa delle Vestali (I) †.

Auf einem Lehnsessel sitzt eine weibliche Figur, von den Hüften abwärts mit einem rothen Gewande bedeckt, während ein anderes blaues über ihren l. auf die Lehne gestützten Arm herabfällt. Eine hinter ihr stehende Dienerin in grünem Gewande ist mit ihrem Haare beschäftigt. Eine andere in violettem Chiton mit Ueberwurf scheint beschäftigt, um den r. Arm der Sitzenden ein Armband zu legen. L. der Sitzenden zugewendet sitzt eine andere weibliche Figur in bläulichem Kopftuche, ein rothes Gewand über den Schenkeln; hinter ihr steht eine andere in grünem Gewande. — W.: Z. I, 99.

1437. H. Gr. schwarz †.

Eine weibliche Figur, geschmückt mit Armband, bekleidet mit Kopftuch, Chiton, Mantel und Schuhen, in der L. einen blattförmigen Fächer, sitzt da und greift mit der R. nach einer Kette, welche ihr ein davorstehendes Mädchen darbietet. Letzteres, vermuthlich eine Dienerin, ist bekleidet mit Kopftuch, Chiton mit gegürtetem Ueberwurfe und mit Schuhen. Die r. Seite des Gemäldes ist zerstört. Erhalten sind noch die nackten Beine einer allem Anschein nach liegenden Figur. Das im Museum an unser Fragment angesetzte Stück, welches drei vollständig bekleidete weibliche Figuren darstellt, die eine mit einem blattförmigen Fächer in der Hand, gehört sicher nicht zu der soeben beschriebenen Darstellung, wie deutlich aus der verschiedenen Richtung der Ornamente des Randes hervorgeht. Gegenst. (zu dem erstbeschriebenen Fragm.) s. N. 231b. — P. d'E. II, 26 p. 163.

1438. P. Nordseite des Vicolo dell' anfiteatro, Haus mit 6. Eingange von Strada Stabiana an gezählt (DD). B. 0,44. H. 0,36.

Eine Frau in gelben Schuhen, in ein weisses Morgengewand gehüllt, sitzt auf einem Sessel. Zu ihr heran tritt eine Zofe in gelbem gegürtetem Chiton mit Ueberwurf, ein geöffnetes Kästchen in den Händen. Zwei andere sehr zerstörte Mädchenfiguren sind weiter im Hintergrunde ersichtlich. — B. d. J. 1867 p. 85.

1439. P. M. n. B. 0,36. H. 0,42. S. z.

Ein Mädchen sitzt auf einem Sessel, hält mit der L. einen Spiegel vor sich und zieht mit der R. über die Schulter das röthliche gelbgefütterte Gewand empor, welches über ihren Rücken herabfällt und ihren Körper von den Hüften abwärts bedeckt. Vor ihr steht ein Eros, ein Kästchen in der L., welcher die R. bewundernd erhebt. — Allerdings ist es zweifelhaft, ob dieses Bild den Genredarstellungen zuzurechnen ist oder ob der Maler durch die weibliche Figur nicht vielmehr Aphrodite darstellen wollte. Vgl. N. 305.

Musik.

1440. P. Strada d' Olconio N. 3—5 (XXXI). D. 0,27. G. weiss.

Mädchenbüste in grünlichem Chiton, das Plektron in der R.,

mit der L. die Schildkrötenlyra spielend. Ueber ihrer Schulter ragt ein sehr zerstörter Kopf, vielleicht eines Eros, hervor. — Bull. ital. I p. 139.

1441. H. M. n. B. H. 0,40. Gr. weiss.

R. die Büste eines zarten epheubekränzten Mädchens mit weissem Haarbande und hellgrünem Mantel, welcher über Rücken und l. Schulter herabfällt. Mit der L. rührt sie die Saiten einer Lyra: ihr Mund ist halb geöffnet wie zum Singen. L. hinter ihr sieht man die Büste eines Jünglings in weissem Chiton, welcher in der Mitte der Länge nach von einem hellvioletten Streifen durchzogen ist, epheubekränzt, eine unbärtige Halbmaske auf dem Scheitel. — P. d'E. IV, 35 p. 167. WIESELER Theatergeb. V, 53 p. 45.

1442. P. M. n. B. 0,52. H. 0,51.

Ein Mädchen in weissem Gewande, ein weisses Band im Haar, sitzt in einem säulengetragenen Gemache auf einem carrirten Pfühl, die Füsse auf einen Schemel stellend. Indem sie mit der L. eine fünfsaitige Lyra [1]) rührt, welche auf ihren Schenkel ruht, beugt sie sich mit dem Oberkörper etwas abwärts und spielt mit der anderen Hand ein harfenähnliches Instrument, welches oben auf eine kleine viereckige Basis gestützt auf dem Pfühle liegt. Neben ihr sitzt ein zweites Mädchen in gelbem Gewande; hinten steht ein drittes mit weissem Haarband, in grünem Gewande, den Oberkörper ein wenig nach der Spielenden hingeneigt, beide andächtig der Musik lauschend. L. von der Spielenden steht eine andere jugendliche weibliche Gestalt, epheubekränzt, in weisslichem Chiton und gelbem blaugefüttertem Mantel, die lauschend den r. Zeigefinger an die Wange legt.

M. B. I, 30. GERHARD Neap. ant. Bildw. p. 429 n. 23. JORIO guide pour la gal. des peint. p. 51 n. 500.

1) Die Lyra ist nicht genau wiedergegeben M. B.

Malerin.

1443. P. Casa del cerusico I. M. n. B. 0,33. H. 0,32.

Ein Mädchen in violettem Chiton und Mantel, welcher über die l. Schulter auf die Schenkel herabfällt, geschmückt mit Haarband, Armspangen und Sandalen, sitzt auf einem mit gelben Kissen belegten Sessel. Sie führt in der L. eine Palette und hält die R. mit dem Pinsel abwärts gestreckt über ein neben ihr stehendes Farbenkästchen. Ihre Blicke sind auf eine vor ihr befindliche bärtige, Thyrsos und Kantharos haltende Dionysosherme gerichtet. Ein bekränzter Eros [1]) mit gelber Chlamys hält mit der L. die Gemäldetafel, an welcher das Mädchen arbeitet, auf den Boden gestellt. L. im Hintergrunde stehen zwei Frauengestalten, die eine mit Haarband.

rothem Chiton und Mantel, die andere in grünem Chiton und über das Haupt gezogenem Mantel, letztere einen blattförmigen Fächer in der L., beide die Künstlerin betrachtend. Durch eine Thür sieht man in das Freie, wo l. eine Säule mit einem Gefässe, r. eine Herme ersichtlich ist. Am Thürsims ein Bukranion, unter welchem Guirlanden nach den Pfosten reichen. Am r. Pfosten ist ein kleines Tafelgemälde aufgehängt. Das Farbenkästchen der Malerin steht auf dem noch nicht gehörig erklärten säulentrommelartigen Geräth, in welchem WIESELER A. d. J. 1858 p. 224 einen ἀγυιεὺς βωμός erkennen will.

P. d'E. V, I p. 6. M. B. VII, 3. Z. I, 98. Revue archéol. II (1845) p. 445. LEEMANS Mededeeling omtrent de Schilderkunst der Ouden I, 1. PANOFKA Bild. ant. Leb. 19, 4. Ohne die beiden Nebenfiguren QUATREMÈRE de QUINCY rec. de diss. arch. p. 42. W.: P. d'E. V, 83 p. 365. FIORELLI P. a. I, 1 p. 256 (22. Juni 1771). Vgl. MAZOIS ruin. de Pomp. III p. 66.

1) Statt des Eros ist in den Stichen fälschlich ein ungeflügelter Knabe dargestellt.

1444. P. Casa dell' imperatrice di Russia (XIV). M. n. B. H. 0,38.

In einem Gemache sitzt auf einem Steinsitze ein Mädchen in gelblichem Chiton, in der L. die Palette, in der R., welche gegenwärtig zerstört ist, vermuthlich den Pinsel und betrachtet aufmerksam das Tafelgemälde, welches eine vor ihr stehende mit dem Chiton bekleidete weibliche Figur auf einen Tisch gestellt hält. Hinter der Künstlerin sitzt ein Mädchen in gelbem Chiton, einen weissen Mantel über der l. Schulter und betrachtet das Gemälde, auf welchem eine in ein gelbes Gewand gehüllte Figur dargestellt ist. — Bull. nap. (a. s.) V p. 12.

Gelage.

1445. P. M. n. B. 0,48. H. 0,44.

Auf einem violetten Pfühle, über welchen eine hellgrüne, zottige Decke gebreitet liegt, unter einem gelben violett geränderten Zeltdache ruhen ein bekränzter Jüngling und ein Mädchen. Das Mädchen in weisslichem Chiton, einen gelben Mantel über den Schenkeln, einen Blumenkranz im Haar, geschmückt mit Armband und Halskette, einen Blumenbüschel in der R., umarmt und küsst den Jüngling. Daneben stehen ein goldfarbiger Krater mit silberfarbigem Einsatz und ein broncefarbiger, dreifüssiger Tisch mit drei Bechern und einem Simpulum. R. von dieser Gruppe etwas weiter im Hintergrunde ruht ein ähnliches Paar; das Mädchen in blauem Gewande hält einen Becher in der R.; der Jüngling winkt mit der R. nach l., vermuthlich um dem an der l. Seite des Bildes dargestellten Mädchenpaare irgendwelche Weisung zu geben. Das eine dieser Mädchen in violettem Chiton und grünem Mantel, eine Doppelflöte in der L., sitzt auf grauem Pfühle und trinkt aus

einem Becher. Das andere steht daneben in weissem Chiton. Beide sind von der Mittelgruppe abgewendet und mit weissen Haarbändern geschmückt. Im Hintergrunde in der Mitte die broncefarbige Statue eines bärtigen Gottes in langem Gewande, einen Rohrstengel in der L., vermuthlich Priapos. Gegenst. N. 1446.

GERHARD Neap. ant. Bildw. p. 433 n. 31. JORIO guide pour la gal. des peint. p. 43 n. 415.

1446. P. M. n. B. 0,46. H. 0,44.

In der Mitte steht ein bekränztes Mädchen, geschmückt mit Perlenhalsband und Armbändern, bekleidet mit weissem Chiton. Es hebt mit der R. ein Simpulum empor, während die leicht an die Seite gelegte L. das um die Hüften herabfallende gelbe Gewand festhält. Daneben ruht auf violettem Pfühle ein anderes Mädchen in buntschillerndem Chiton, ein weissliches Gewand über den Schenkeln, welches, eine Schale auf der R., zu der eben beschriebenen Figur emporblickt. Neben dem liegenden Mädchen steht ein Korb, über welchen ein violettes grün gefüttertes Gewand herabfällt. R. sitzt eine weibliche Figur ernsten Ausdrucks, bekleidet mit gelbem Chiton; sie fasst mit der L. einen Zipfel ihres vom Scheitel herabfallenden Schleiers und scheint in keiner Weise an der Handlung der übrigen Personen theilzunehmen. Neben ihr sitzt ein bekränztes Mädchen, in gelbem Chiton und violettem Mantel, die Doppelflöte spielend. Davor steht ein broncefarbiger, dreifüssiger Tisch mit vier Bechern, daneben am Boden ein goldfarbiges Becken mit silberfarbigem Einsatz. Hinter dem Tische erkennt man die Spuren zweier bekränzter, vermuthlich männlicher Figuren. Im Hintergrunde ein brauner Vorhang; dieser wird an der l. Seite des Bildes von einem Mädchen in violettem Chiton und gelber Haarbinde emporgehoben; ein anderes, ähnlich gekleidet, steht daneben, auf der L. eine flache Schale. Alle Figuren dieses Bildes tragen, soweit ersichtlich, Armbänder und weisse Schuhe. Gegenst. N. 1445.

GERHARD Neap. ant. Bildw. p. 433 n. 29. JORIO guide pour la gal. des peint. p. 43 n. 419.

1447. P. (Nordseite des Vicolo dell' anfiteatro, Haus mit 6. Eingange von Strada Stabiana an gezählt (DD). B. 0,44. H. 0,35.

Ein Jüngling bräunlichen Colorits, Binde und Kranz um das Haupt, liegt auf einem grünen Pfühle; an seinem Busen ruht ein Mädchen mit gelbem Chiton bekleidet, geschmückt mit Haarband und Spangen, eine Schale in der L. Neben ihnen steht ein Tisch mit Trinkgefässen. Von r. schreitet ein bekränzter, mit gelblichem Chiton bekleideter Knabe heran, welcher einen undeutlichen Gegenstand, vielleicht einen Krug, trägt. Der liegende Jüngling wendet den Kopf nach ihm um und weist mit der R. auf

die l. befindliche Gruppe hin. Hier sieht man eine üppige Frauengestalt bekränzt, vollständig bekleidet, mit über den Hinterkopf gezogenem grünem Mantel. Sie wird von hinten gestützt von einer sehr zerstörten Figur, in welcher Schöne ein Mädchen vermuthete, während sie mir eher männlich zu sein scheint. Die Handlung, in welcher der Maler die Gruppe dargestellt wissen wollte, ist nicht recht deutlich. Schöne lässt die Möglichkeit zu, dass die Frau trunken schwankt und desshalb gestützt wird. Möglich ist jedoch auch, dass sie sich sträubt und wider ihren Willen zu den auf dem Pfühle befindlichen Personen hingeschoben wird. Das auf dem Pfühle liegende Mädchen erhebt gegen sie die R. Schöne wollte in der R. der angeblich trunkenen Frau einen Ring wahrnehmen und nahm an, dass das Mädchen die Hand erhebt, um sich ihn anstecken zu lassen. Gegenwärtig sind diese Motive vollständig verblasst. — SCHÖNE B. d. J. 1867 p. 85.

1448. H. M.n. B.0,53. H.0,59.

Auf grünlichem Pfühle ruht ein Jüngling mit einem an das Barbarische erinnernden Gesichtstypus, in der L. einen Blumenkranz [1]), eine rothe Chlamys über dem l. aufgestützten Arm und den Schenkeln, und lässt aus dem mit der R. erhobenen Rhyton den Wein in seinen Mund träufeln. Neben ihm sitzt ein Mädchen in goldfarbigem Haarnetz, durchsichtigem Chiton [2]), einen gelben Mantel über den Schenkeln, vermuthlich eine Hetäre. Indem sie die L. aufstützt, streckt sie die R. nach hinten aus, wo eine mit violettem Chiton bekleidete Zofe heranschreitet, ein Kästchen in den Händen. Neben dem Pfühle steht ein runder Tisch auf drei Gaisfüssen, darauf drei becherartige Gefässe, ein Simpulum und ein Colum [3]). Blumen [4]) sind auf den Tisch und auf den Boden gestreut.

P. d'E. I, 14 p. 79. M. B. I, 23. Z. I, 90. TERNITE 3. Abth. IV, 32 p. 192.

1) Kranz fehlt P. d'E., M. B., Z. 2) Der Oberkörper ist nackt mit Ausnahme eines mantillenartigen Ueberwurfes P. d'E. 3) Colum undeutlich P. d'E., M. B. 4) Die Blumen auf dem Tische fehlen Z., bei Ternite die auf dem Boden.

1448b. P. Casa di Meleagro (V). M.n. B.0,34. H.0,39.

Ein Jüngling von ähnlichem Typus wie der auf N. 1448 [1]), eine weisse Chlamys über der l. Schulter, sitzt auf einem Pfühle neben einem Mädchen, auf dessen Schulter er die R. legt. Das Mädchen, geschmückt mit Halskette und Haarband, in durchsichtigem Chiton, einen violetten Mantel über den Schenkeln, blickt ihn an und hebt die R. wie betheuernd empor. Vor dem Pfühle ein gegenwärtig sehr zerstörter Tisch, worauf drei Becher. — M. B. XI, 48. FIORELLI P. a. II p. 224 (23. Sept. 1829). Rel. d. scav. M. B. VII p. 5. B. d. J. 1829 p. 147.

1) Das Gesicht ist zu edel gehalten M. B.

Liebescenen.

1449. H. Gal. d. ogg. osc. 24. B. 0,74. H. 0,62.

Auf einem mit grünem Pfühle belegten Bette liegen ein epheubekränzter nackter Jüngling und ein mit Fussspangen geschmücktes Mädchen, welches den r. Arm über seine Schulter legt und mit ihrem Gesicht an dem seinigen ruht. Hinten sitzt ein Mädchen in grünlichem Chiton, mit beiden Händen eine Lyra rührend.

P. d'E. IV, 8 p. 41. Gerhard Neap. ant. Bildw. p. 457 n. 7.

1450. P. M. n. B. 0,35. H. 0,39. S. z.

Auf grünem Pfühle ruht ein Jüngling einem Mädchen zugewendet, welches, die L. aufstützend, ein grünes Gewand über den Schultern, neben ihm sitzt und ihn anblickt.

1451. P. M. n. B. H. 0,49. S. z.

Auf grünem Pfühle liegen nebeneinander ein bekränzter Jüngling mit erhobener R. und ein Mädchen, welches den Jüngling zu küssen scheint.

1452. P. M. n. B. 0,35. H. 0,40.

Ein Jüngling mit gelber Chlamys über den Schenkeln sitzt in einem Gemache auf einem mit grünem Gewande behangenen Bette, die L. auf das gelbe Kissen stützend, und streckt die R. nach einem Mädchen aus, welches sich ihm wie zögernd nähert, indem es sich nach einer dahinter stehenden weiblichen Figur umsieht und den l. Fuss auf den unter dem Bette stehenden goldfarbigen Schemel stellt. Das Mädchen, vermuthlich eine Hetäre, ist mit Arm- und Fussspangen, unter den Achseln mit einem grünen Mamillare geschmückt und hält mit der R. das gelbe grüngefütterte Gewand, welches ihren Körper von den Schenkeln abwärts bedeckt. Die hinter ihr stehende weibliche Figur ist bekleidet mit grünlichem Chiton und legt, dem Jünglinge zugewendet, die R. auf die Schulter des Mädchens, wie um dasselbe dem Jünglinge zuzuschieben.

Dichter und Schauspieler.

1453. P. M. n. H. der Figur 0,38. In Architekturmalerei, welche eine Skene darstellt.

Auf einer Art von Skene steht ein lorbeerbekränzter Mann mit schönem bärtigem Gesichte, von vorn gesehen, gehüllt in ein gelbes Gewand, welches die r. Brust bloss lässt. Die Rolle, welche er in der in der Höhe der Brust gehaltenen L. trägt, und der Kranz in seiner R. lassen uns in ihm einen siegreichen Dichter erkennen. L. auf der Skenewand eine unbärtige tragische Maske.

1454. P. Casa dei bronzi (XVIII). Gr. schwarz.

Aehnliche Figur, jedoch ausser dem Lorbeerkranz mit einer Kopfbinde geschmückt. — M. B. XI, 32.

1455. P. Casa di M. Lucrezio (D). M. n. B. 0,45. H. 0,48.

Auf einem Steinsitze, ein Scrinium neben sich, sitzt ein epheubekränzter bartloser Mann mit portraithaften Zügen, ein weisses Gewand um den l. Arm und über den Schenkeln, beide Ellenbogen aufgestützt, in der L. eine offene Schriftrolle, und erhebt die R. mit ausgestrecktem Zeigefinger im Gespräche zu einem bartlosen, ältlichen Mann, welcher mit etwas vorgebeugtem Oberkörper, wie eifrig lauschend, vor ihm steht. Letztere Figur ist mit Sandalen bekleidet und einem gelben Mantel, welcher über die l. Schulter, den Rücken und l. Arm herabfällt, und trägt ein Pedum unter dem l. Arme; auf ihrem Haupte ruht eine unbärtige Maske, vom Gesichte dorthin zurückgeschoben. Vermuthlich stellt das Bild einen Dichter dar, welcher einem Schauspieler Anweisung giebt.

Facsimile im Directorialzimmer. B. d. J. 1847 p. 136. Arch. Zeit. 1847 p. 144. Bull. nap. (a. s.) VI p. 8.

1456. P. M. n. B. 0,37. H. 0,38.

Beinahe identische Wiederholung des vorigen Bildes. — Fiorelli P. a. I, 1 p. 161 (15. Sept. 1764).

1457. P. M. n. H. 0,39.

Ein Mann reiferen Alters, portraithaften Aussehens, mit Bartspuren an der Wange, sitzt in einem Gemache, das Kinn auf die auf den Schenkel gestemmte R. stützend, und blickt einen ähnlichen Mann an, welcher vor ihm steht und mit beiden Händen eine unbärtige tragische Maske hält. Beide sind mit weissen Gewändern von schwerem Stoffe bekleidet; bei dem sitzenden fällt dasselbe über die Schenkel, bei dem stehenden über die l. Schulter. Neben ersterem ist ein viereckiger Gegenstand angelehnt, welcher wie der Rahmen einer Gemäldetafel aussieht. Die l. Seite des Bildes fehlt. Da das Bild nur stückweise erhalten ist, fällt es schwer, die Bedeutung der dargestellten Handlung zu erkennen. Man könnte an eine Vorbereitung zum Schauspiel denken. Doch liegt auch die Möglichkeit vor, dass auf unserem Bilde die Aufstellung einer tragischen Maske als Anathem in Folge eines Schauspielersiegs dargestellt ist, eine Handlung, welche in N. 1460 mit hinlänglicher Sicherheit erkannt worden ist.

P. d'E. IV, 40 p. 189. M. B. I, 22. Gerhard Neap. ant. Bildw. p. 434 n. 33. Vgl. Böttiger opusc. lat. p. 306. Feuerbach vat. Apoll p. 308. Wieseler Theatergeb. p. 43 (Vgl. Taf. V, 22).

1458. P. Casa di M. Lucrezio (D). M. n. B. H. 0,43.

Auf einem mit gelbem Gewande belegten Sitze sitzt ein bekränzter bartloser Mann, sehr ähnlich dem Dichter auf N. 1455, ein weissliches Gewand über der l. Schulter und den Schenkeln.

Seine R. ist aufgestützt: mit der L. hält er eine bärtige komische Maske auf dem l. Schenkel. Neben ihm steht ein Scrinium. Ihm gegenüber sitzt ein Mädchen in röthlichem, blaugefüttertem Chiton, welcher die l. Schulter bloss lässt, die Beine übergeschlagen, die Hände auf ihren Sitz stützend. Hinter ihr eine Säule. — B. d. J. 1847 p. 136. Arch. Zeit. 1847 p. 144. Bull. nap. (a. s.) VI p. 9.

1459. P. Casa del cerusico (I). B. 0,36. H. 0,34. S. z.

L. sitzt auf einem säulentrommelartigen Geräthe ein unbärtiger Mann, ein buntschillerndes Gewand über den Schenkeln, die R. aufgestützt, in der L. ein geöffnetes Diptychon. Ihm gegenüber sitzt auf einem Steinsitze ein Mädchen, von den Hüften abwärts mit einem weissen Gewande bedeckt, in der aufgestützten L. ein Pedum, die R. zum Haupte erhoben. Neben ihr steht ein anderes Mädchen, in grünem Gewande, welches mit beiden Händen eine ausgebreitete Schriftrolle hält. Hinter dem Manne auf hoher Basis ein goldfarbiges Gefäss. Im Hintergrunde eine Gewandherme. — W.: Ornati delle pareti di Pomp. I, 36.

1460. H. nach den Akademikern, St. nach Winckelmann. M. n. B: 0,34. H. 0,36.

Auf einem Sessel sitzt ein Mann mit portraithaftem, unbärtigem Gesicht, bekleidet mit gelben Schuhen und langem weissem Gewande mit langen Aermeln, welches mit einem breiten goldfarbigen Gurte gegürtet ist, eine hellviolette Chlamys über den Schenkeln, offenbar ein Schauspieler in der Tracht eines Königs der Tragödie. Indem er die R. auf ein Scepter stützt und in der L. auf dem Schoosse ein in der Scheide befindliches Schwert hält, blickt er nach dem vor ihm knieenden Mädchen. Dieses, bekleidet mit gelblichem, gegürtetem Chiton, einen weissen Mantel über Rücken und Schenkel, geschmückt mit Haar- und Armband [1]) und Sandalen, schreibt mit einem Griffel auf einer Basis, über welcher sich eine grüne Tafel erhebt, vor der eine tragische Maske steht. Ueber der Basis ragt eine bartlose, portraithafte, männliche Figur hervor in weissem Chiton mit kurzen Aermeln, welche, die Hände auf eine lange Stange stützend, dem Treiben des Mädchens zusieht. Die Maske, unter welcher die Inschrift angebracht wird, ist nach Wieselers einleuchtender Auseinandersetzung als Anathem in Folge eines Schauspielersiegs aufzufassen. Vgl. Gegenst. N. 1389[b].

P. d'E. IV, 41 p. 195. M. B. I, 1. Z. II, 97. Wieseler Theatergeb. IV, 12 p. 37. Winckelmann Briefe an Bianconi § 20. Gesch. d. Kunst Buch 7 Kap. 3 § 21. mon. ined. II p. 223. 224. Gerhard Neap. ant. Bildw. p. 424 n. 1. Vgl. Böttiger opusc. lat. p. 306. Feuerbach vat. Apoll p. 309.

1) Armband fehlt M. B., Z.

1461. H. M. n. B. 0,54. H. 0,52. S. z.

Auf einem Sessel sitzt ein bärtiger Alter in weisslichem Chiton mit bis zu den Ellenbogen reichenden Aermeln, gelben Schuhen und gelbem, über die Schenkel gebreitetem Mantel. Er scheint nachzudenken, indem er die L. an die Wange, die R. über den Schooss legt. Ihm gegenüber steht eine jugendliche Figur, deren Oberkörper fehlt, vermuthlich ein Mädchen, in violettem Chiton mit blauem Rande. Mit der R. hält sie auf dem Sitze neben dem Alten ein Gemälde, welches auf blauem Grunde eine dunkle Figur darstellt. Zwei Klappen von Holzfarbe, bestimmt, das Gemälde nöthigenfalls zu bedecken, sind geöffnet. Gegenüber dem Alten sitzt auf einem Lehnsessel eine weibliche Figur, deren Kopf zerstört ist, in hellblauem Chiton, mit vom Haupte herabfallendem Schleier, einen violetten Mantel über den Schenkeln. Auf ihrem Schoosse liegt eine bärtige, anscheinend komische Maske. Sie neigt sich zu dem Alten, indem sie ihm mit der R. einen rundlichen Gegenstand darbietet, welcher in dem Stiche wie eine kleine Schriftrolle aussieht. Ihre Füsse ruhen auf einem undeutlichen Gegenstande, in welchem Böttiger ein Scabellum erkennen wollte. Im Stiche sieht er aus wie eine Maske, über welcher ein Deckel liegt. Wieseler vermuthet in der Darstellung einen Schauspieler, welcher von einer Muse oder einem die Einlehrung personificirendem Wesen (Διδασκαλία) einstudiert wird.

P. d'E. IV, 39 p. 185. WIESELER Theatergeb. IV, 11 p. 36. Vgl. BÖTTIGER opusc. lat. p. 303.

Concert.

1462. H. nach den Akademikern, St. nach Winckelmann. M. n. B. 0,35. H. 0,34.

In einem Gemache sitzt auf einem Sessel, die Füsse auf einen Schemel stellend, ein unbärtiger portraithafter Mann in langem weisslich-violettem Chiton, welcher unten mit einem grünen und goldfarbigen Rande, in der Mitte mit einem aus violetten und goldfarbigen Quadraten zusammengesetzten Streifen versehen ist, Sandalen an den Füssen, und spielt durch die Phorbeia die Doppelflöte. R. von ihm sitzt auf einem Lehnsessel ein epheubekränztes Mädchen mit Halskette und Armband, in weissem die r. Schulter bloss lassendem Chiton und gelben Schuhen, und lauscht aufmerksam dem Spiele, indem sie in der L. ein Täfelchen hält und mit ausgestrecktem r. Zeigefinger die Takte begleitet. L. von dem Flötenspieler steht ein Mädchen, mit Rosen bekränzt, in hellviolettem langärmeligem Chiton mit grünem Vorstosse und Saume, darüber einen weissen Ueberwurf, in der R. das Plektron[1], mit der L. die Kithara rührend. Hinter dem sitzenden Mädchen ragen die epheu-

bekränzten Köpfe zweier weiblichen Figuren hervor, von welchen die vordere grün, die hintere grau gekleidet ist. Vgl. Gegenst. N. 1389[b].

P. d'E. IV, 42 p. 201. M. B. I. 31. Z. I, 78. TERNITE 1. Abth. I, 8. WIESELER Theatergeb. XIII, 6 p. 103. WINCKELMANN Briefe an Bianconi § 22. Geschichte der Kunst Buch 7 Kap. 3 § 23.

1) Winckelmann wollte statt des Plektrons einen Stimmhammer erkennen.

Zu wenig charakteristisch ist die Situation, um etwas Bestimmtes darüber sagen zu können, bei folgendem Bilde, welches jedoch, da es manches Verwandte mit den oben unter N. 1458, 1459 und 1461 beschriebene aufweist, hier seinen Platz finden mag:

1463. P. Villa di Diomede (F). Gr. weiss ÷.

R. sitzt auf einem Sessel, vor sich ein Scrinium, ein bartloser, portraithafter Mann, in der L. eine Rolle, in der R. einen Stab, Sandalen an den Füssen, einen röthlichen Mantel über der l. Schulter und den Schenkeln. L. steht an einen Pfeiler gelehnt, ihn anblickend, ein Mädchen in Sandalen, rothem Chiton und buntschillerndem Mantel, weiter hinten ein Knabe in grauem Gewande, welcher mit der L. eine Rolle nachdenkend an den Mund hält.

P. d'E. V, 53 p. 237. W.: Ornati delle pareti di Pomp. I, 1. FIORELLI P. a. I, 1 p. 277 (18. Juni 1774).

VIII.

Scenae.

Tragödie.

1464. H. M. n. I, 21. B. 0,45. H. 0,33.

Rothe Zeichnung auf weisser Marmorplatte. Ueber Gegenstücke und Technik s. N. 170[b].

Eine hohe weibliche Figur, deren Maske schmerzlich pathetische Züge und aufgelöstes, über die Schultern herabfallendes Haar zeigt, bekleidet mit langärmeligem Chiton und einem um die Hüften gegürteten und über die l. Schulter geschlagenen Mantel, ist im Begriff nach l. abzugehen, nach welcher Richtung sie mit der R. deutet. Ihre Blicke sind auf die alte Amme gerichtet, welche, bekleidet mit Kopftuch, Chiton und Ueberwurf, in der Mitte des Bildes zu sehen ist. Diese streckt die unter den Falten des Ueberwurfs verborgene R. nach der abgehenden Figur aus und scheint derselben eindringlich zuzusprechen. Ganz r. steht ein Mädchen in langärmeligem Chiton und Mantel, welcher wie

bei der an erster Stelle beschriebenen Figur drapirt ist. Der Ausdruck ihrer Maske ist schmerzlich, ihr Haupt nach der r. Schulter geneigt; ebenso drückt die Geberde der L., deren Daumen und Zeigefinger zusammengedrückt sind, deutlich den Schmerz aus, welchen die Figur bei der vorgehenden Handlung empfindet. Sie greift jedoch in keiner Weise in dieselbe ein, vielmehr steht sie als stumme Zeugin dabei, ein Umstand, welcher wahrscheinlich macht, dass sie eine Person niedern Ranges, eine Dienerin, Begleiterin oder jüngere Schwester der an erster Stelle beschriebenen Protagonistin darstellt. Die Protagonistin ist durch höhere Statur vor den anderen beiden ausgezeichnet.

Thiersch stellte ganz im Allgemeinen die Vermuthung auf, dass das Bild eine auf Phaidra bezügliche Scene darstelle. Feuerbach erkannte die Scene aus Euripides Hippolyt, wie Phaidra die Amme verflucht, und nahm als Motiv, welches den Künstler inspirirt habe, die Verse 682 ff. an, in welchen Phaidra die Amme anredet:

> ὦ παγκακίστη καὶ φίλων διαφθορεῦ,
> οἷ' εἰργάσω με. Ζεύς σ' ὁ γεννήτωρ ἐμὸς
> πρόρριζον ἐκτρίψειεν οὐτάσας πυρί,

eine Ansicht, welche von O. Jahn und Welcker angenommen wurde. Dagegen wendet Wieseler mit Recht ein, dass ein derartiger heftiger Ausbruch der Leidenschaft in der Darstellung der Protagonistin nicht zum Ausdruck gebracht sei, verwirft daher die Erklärung des Bildes aus der euripideischen Tragödie und lässt es schliesslich sogar unentschieden, ob hier eine Scene aus einer Tragödie und nicht vielmehr aus einer Komödie dargestellt sei. Allerdings lässt sich, wie Wieseler richtig nachweist, aus der Tracht der drei dargestellten Figuren nicht zwingend beweisen, dass sie Figuren der Tragödie sind. Dagegen scheint mir der ganze pathetische Charakter der Handlung, vor Allem der Ausdruck der Protagonistin, mit Entschiedenheit auf die Tragödie hinzuweisen. Es ist in der Hauptfigur jenes gewaltsame Zusammenraffen ausgedrückt, welches sich die Heroen der Tragödie anzueignen pflegen, wenn sie nach Eintritt der Katastrophe ihrem nothwendigen Untergange entgegengehen. Ist diese Auffassung der Figur richtig, dann bietet der Hippolyt des Euripides eine unserer Darstellung vollständig entsprechende Situation dar in der weiteren Entwickelung derselben Scene, aus welcher Feuerbach unser Bild erklären wollte. Es ist dies der Moment, wie Phaidra, Herrin über ihren Zorn, sich anschickt, von der Bühne zu scheiden und mit gewaltsam angenommener Ruhe dem Chor ihren letzten Willen und ihre Absichten mittheilt (706 ff.).

Ob die r. dargestellte Mädchenfigur zur Andeutung des Chores dient, wie Feuerbach annahm, oder ob sie als eine Begleiterin der Phaidra zu betrachten ist, lässt sich bei der Dürftigkeit des vorliegenden analogen Denkmälervorraths nicht entscheiden.

P. d'E. I, 4 p. 19. WIESELER Theatergeb. XI, 5 p. 85. Vgl. THIERSCH Epochen p. 431. FEUERBACH vatic. Apoll p. 387. O. JAHN arch. Beitr. p. 323. WELCKER zu MÜLLER's Handb. § 412, 2 p. 690.

1465. P. Casa dei Dioscuri (V). M. n. B. 0,49. H. 0,54.

Eine unbärtige bräunliche Maske, vielleicht eine Wärterin, in gegürtetem langärmeligem, bis über die Kniee reichendem, grünlichem Chiton, einen kurzen weissen Mantel über der Brust, steht da, in der R. einen Krug, und streckt die L., wie begütigend oder ermahnend, zu einer davorstehenden weiblichen Maske aus. Letztere ist mit einem langärmeligen hellvioletten Chiton bekleidet, welcher unten mit einem grünen Saume versehen ist; ein weisser Mantel ist über ihre l. Schulter geschlagen und um ihre Hüften gegürtet. In leidenschaftlichem Gespräche mit der gegenüberstehenden Figur erhebt sie, wie betheuernd, die R. In ihrer L. gewahrt man ein Wickelkind, welches den Gegenstand des Gespräches zu bilden scheint. Beide Figuren tragen Kothurne [1] und hohen Onkos. O. Jahn dachte an eine Scene aus einer den Augemythos behandelnden Tragödie und vermuthete, es handle sich um die Verbergung des Telephosknaben.

M. B. I, 21. G. II, 75 p. 45. WIESELER Theatergeb. VIII, 12 p. 51. B. d. J. 1829 p. 24. Rel. d. scav. M. B. V p. 16. Vgl. O. JAHN Telephos und Troilos p. 52 Anm. 55.

1) Kothurne falsch gezeichnet M. B., G., besser Wieseler Taf. A, 23.

1466. P. Casa di M. Lucrezio (D). B. 0,41. H. 0,46. S. z.

Eine fast unkenntlich gewordene Figur in langärmeligem rothem Chiton, mit hohem Onkos, steht vor zwei Kindern, welche bekleidet mit der Chlamys zu ihr emporblicken. Avellino dachte an Medeia und ihre Kinder. — B. d. J. 1847 p. 131. Arch. Zeit. 1847 p. 142. Bull. nap. (a. s.) VI, p. 34.

1467. P. Museum der Universität zu Palermo. B. 0,45. H. 0,34.

Eine bärtige Maske königlichen Aussehens, mit Onkos und hohen Kothurnen, in braunröthlichem langem Chiton, welcher unten mit einem breiten Saume [1] versehen ist, und bläulichem Ueberwurfe, unter welchem der Schwertgriff hervorsieht, steht da in ernstes Nachsinnen versunken. Hinter ihm steht ein bärtiger Mann untergeordneteren Ranges in braunröthlichem etwas kürzerem Chiton und gelblichem Ueberwurf, in der L. einen Stab, und erhebt die R. im Gespräche zu der anderen Figur, welche abgewendet vor ihm steht. Nach der publicirten Zeichnung trägt er niedrige

Kothurne; auf einer zweiten in WiESelers Besitz befindlichen fehlen dieselben. O. Müller und Schöll. wie letzterer an Wieseler berichtete, dachten an die erste Scene der Iphigeneia auf Aulis der Euripides; Wieseler vermuthete in dem Bilde das Ende der Scene zwischen Kreon und dem Wächter in der Antigone des Sophokles, ohne jedoch für diese Conjectur irgendwelche Gewissheit in Anspruch nehmen zu wollen. — WIESELER Theatergeb. IX, 1 p. 52. A. d. J. 1859 p. 368.

1) Die Existenz dieses Saumes bezeugt mir brieflich Salinas.

Komödie.

1468. P. Casa della grande fontana (X). B. 0,55. H. 0,58. S. z.

L. steht gravitätisch, den Oberkörper zurücklehnend, ein Mann mit bärtiger Maske in weissem, gegürtetem, langärmeligem Chiton, anliegenden weissen Hosen [1]), eine violette Chlamys über der l. Schulter, einen flachen weissen Hut auf dem Haupte, die R. auf einen Speer gestützt, entschieden ein Krieger, welcher mit martialischem Selbstbewusstsein die Rede des von r. auf ihn zuschreitenden Mannes anhört. Letzterer, mit spitzbärtiger Maske, den Oberkörper etwas vorgebeugt, ganz weiss gekleidet, in langärmeligem Chiton, mit der R. den Mantel festhaltend, streckt die L. wie betheuernd abwärts. Vermuthlich ist es ein Parasit, welcher irgendwelche dem Krieger schmeichelnde Anrede hält. Hinter ihm stehen zwei Jünglinge, wie es scheint ohne Masken, der eine in rothem kurzärmeligem Chiton. Hinter dem Krieger steht ein Knabe, vermuthlich dessen Page, unmaskirt, in rothem gegürtetem [2]) Chiton und weisser Chlamys. Die italienischen Erklärer vermutheten in dem Bilde eine Scene aus dem Miles gloriosus des Plautus, O. Müller Handb. §. 425, 2 die zweite Scene des dritten Aktes des Eunuchus des Terenz. Wieseler erhebt gerechtfertigte Bedenken gegen beide Vorschläge.

L. und r. von dem Bilde ist ein auf einem Lehnsessel sitzender bärtiger Alter gemalt, ein weisses Gewand über den Schenkeln, einen Stab in den Händen. Der l. sitzende hat langes Haupthaar, der r. sitzende ist kahl. Vermuthlich sind sie für die mit der Theaterpolizei beauftragten Rhabduchen zu erklären.

Von allen Figuren des Bildes sind nur noch die Umrisse zu erkennen mit Ausnahme des Oberkörpers des Parasiten, welcher vollständig erhalten ist.

M. B. IV, 18. MICALI storia 119. G. II, 54 p. 127. z. 31. WIESELER Theatergeb. XI, 2 p. 82 (MICALI, G. und z. jedoch ohne die beiden Alten). Rel. d. scav. M. B. II p. 2. Berl. Kunstbl. 1828 p. 207.

1) Hosen fehlen z. 2) ungegürtet Micali, G., z.

1469. P. Casa di M. Lucrezio (D). B. 0,49. H. 0,45.

Ein epheubekränztes Mädchen in gelben Schuhen, hellgrünem, langärmeligem Chiton und hellgelbem, grüngefüttertem Mantel, welcher um ihre Hüften gegürtet ist und über ihren l. Arm herabfällt, steht da, nach r. gewendet, und bläst die Doppelflöte. Hinter ihr steht ein Jüngling mit bleicher Maske in Schuhen, engen Hosen, langärmeligem gegürtetem Chiton, und legt, schwach auf den Füssen stehend, die Hände auf die Schultern des Mädchens; ein rothes Gewand ist kapuzenartig über seinen Hinterkopf gezogen und an der Stelle, wo es das Haupt bedeckt, mit einem Epheukranz umgeben. Vor der Flötenspielerin steht ein Knabe in gelbem langärmeligem Chiton, welcher sich nach dem Paare umblickt und mit beiden Händen eine brennende Fackel hält. Am Halse des Jünglings und des Mädchens erkennt man deutlich die Bänder der Maske (vgl. Bull. nap. (n. s.) IV p. 53). Dieser Umstand und die Tracht des Jünglings lassen uns entschieden eine Komödienscene erkennen: ein liederlicher Jüngling kehrt mit einer Dirne von einem Gelag nach Hause. Die Erklärungen von Avellino auf Atys und Sangaritis und die von Minervini, welcher in dem Bilde den Dionysos, begleitet von einer Bacchantin und dem mystischen Daduchos, erkennen wollte, sind keiner Widerlegung bedürftig.

Facsimile im M. n. B. d. J. 1847 p. 130. Arch. Zeit. 1847 p. 141. Bull. nap. (a. s.) V p. 34. VI p. 1. (n. s.) IV p. 52. Journ. des sav. 1852 p. 71.

1470. P. Casa dei Dioscuri (V) †.

Eine weibliche Maske in Kopftuch, Chiton, unter welchem die langen Aermel eines Untergewandes hervorsehen, und um die Hüften gegürtetem Mantel steht da und wendet sich mit schmerzlichem Ausdrucke zu einem Manne, welcher unter heftigen Geberden mit ihr zu streiten scheint. Er trägt eine spitzbärtige Maske, Schuhe, langärmeligen Chiton, einen mit Franzen besetzten Mantel über der l. Schulter, in der L. einen Krummstab und schreitet heftig aus, wie um wegzugehen, indem er die R. wie betheuernd nach unten streckt. Hinten schreitet ein jüngerer Mann vorwärts, bekleidet mit Schuhen, Chiton und kurzem Mantel. Hinter dem Mädchen Gebäude mit Thür. Die an erster Stelle beschriebene Figur stellt vermuthlich eine Hetäre oder Hetärenmutter dar; der Alte wird als ein Vater oder Paidagog, die an letzter Stelle beschriebene Figur als sein Sohn oder Pflegebefohlener aufzufassen sein.

M. B. I, 20. G. II, 76 p. 45. Z. III, 60. Wieseler Theatergeb. XI, 3 p. 83. Rel. d. scav. M. B. V p. 16. B. d. J. 1829 p. 24.

1471. H. M. n. B. 0,40. H. 0,39.

R. sitzt ein Mädchen, deren Maske von Epheukranz und Haarband[1]) umgeben ist, und spielt die Doppelflöte; daneben sitzt eine männliche Figur mit bartloser, grinsend lachender, epheubekränzter Maske und legt die L. auf die Schulter des Mädchens. Davor am Boden liegt ein tafelähnlicher Gegenstand, welcher an einzelnen Stellen mit Blättern bestreut zu sein scheint, vielleicht ein Liederbuch, aus welchem der Mann vor Beginn des Flötenspieles gesungen hat. L. steht ein Alter mit spitzbärtiger Maske, die im verlornen Profil dargestellt ist, und betrachtet, die L.[2]) auf einen Stab gestützt, erstaunt oder zornig die Gruppe. Das Mädchen trägt ein gelbes langärmeliges Unterkleid, darüber einen rothen ärmellosen Chiton, welcher in verticaler Richtung mit einem dunkelrothen bunt durchwirkten Besatzstreifen verziert ist. sein Kumpan einen weissen gürtellosen Chiton, unter welchem die langen Aermel eines grünlichen Untergewandes und enge grünliche Hosen hervorsehen, der Alte eine weisse Mütze, einen weissen gürtellosen Chiton, ein gelbes langärmeliges Untergewand, gleichfarbige Hosen und schwarze Schuhe. Offenbar stellt das Bild eine Scene dar, wie ein Familienvater seinen Sohn oder Sklaven mit einer Dirne überrascht. Die jetzt sehr verblassten Farben sind nach T e r n i t e s Beschreibung angeführt. Gegenst. N. 1472.

P. d'E. IV, 34 p. 163. M. B. VII, 21. Ternite 2. Abth. II, 13 p. 74. Wieseler Theatergeb. XI, 6 p. 87.

1) Haarband fehlt T e r n i t e. 2) Der Daumen der L. ist bei T e r n i t e auswärts gewendet, was W e l c k e r veranlasste, darin die Geberde des aversus pollex zu erkennen. In den P. d' E. und M. B. fehlt dieses Motiv. Soweit nach dem Originale heut zu Tage zu urtheilen, scheinen letztere Stiche richtig.

1472. H. M. n. B. 0,40. H. 0,39.

Ein mit goldfarbigem Haarbande geschmücktes Mädchen, vermuthlich eine Hetäre, in blaurothem langärmeligem Chiton und weissem Mantel steht da und sucht durch die vor den Mund gehaltene R. das Lachen zu verbergen, welches ihr der Anblick oder die Rede des vor ihr stehenden Mannes verursacht. Hinter dem Mädchen steht eine ältere Frau, vermuthlich eine Kupplerin, mit rothem Kopftuch, in hellgrünem Chiton, einen ziegelrothen Mantel über dem l. Arme und legt die L. auf die Schulter des Mädchens, wie um dasselbe zu beruhigen. Der Mann trägt einen weissen Chiton, unter welchem die langen Aermel eines dunkelgelben Untergewandes hervorsehen, und über der l. Schulter einen hellgelben weisseingefassten Mantel. Seine Maske zeigt breite Mundöffnung und schielende Augen. Dem Mädchen zugewendet, anscheinend ihr zusprechend, macht er mit der L. die Geberde der Corna. Die Beschreibung der gegenwärtig verblassten Farben ist nach T e r n i t e gegeben. Die Bedeutung der Handlung wurde im

Wesentlichen zuerst von Jorio erkannt und dann von Welcker in sehr feiner Weise weiter entwickelt. Die Scene wird in folgender Weise aufzufassen sein: Ein Sklave führt verfängliche Reden zu der Hetäre, welche dadurch zum Lachen gebracht wird; er spendet ihr Lob über ihre Schönheit und macht dabei, um die bei Lobsprüchen zu fürchtende Wirkung des malocchio abzuwehren, prophylaktisch die Geberde der Corna. Gegenst. N. 1471.

P. d' E. IV, 33 p. 159. M. B. IV, 33. Ternite 2. Abth. II, 14 p. 77. Wieseler Theatergeb. XI, 4 p. 84. Vgl. Jorio mimica p. 113.

1473. St. M. n. B. 0,31. H. 0,21.

Ein Mann mit brauner Maske, epheubekränzt, in grünem Chiton, rothem, um die Hüften gegürtetem Mantel und bäurischen Schuhen, schlägt, in tanzartiger Bewegung begriffen, das Tympanon. Neben ihm steht eine bekränzte weibliche Maske hellerer Gesichtsfarbe, in bräunlichem langärmeligem Untergewande und bräunlichem, um die Hüften in die Höhe geschürztem Chiton und schlägt mit etwas vorgebücktem Oberkörper die Handbecken. Dahinter steht ein Mädchen in langärmeligem gelbem Untergewande, grünem Chiton und bräunlichem Ueberwurfe, die Doppelflöte blasend. Hinter dem Mädchen steht ein brauner bäurischer Knabe, welcher die Hände unter dem über seine l. Schulter herabfallenden braunen Gewande birgt. Die Scene stellt irgendwelche Lustbarkeit von Leuten niederen Schlages dar, wie sie in der neueren Komödie vorkamen, und kehrt auf einem pompeianischen Mosaik wieder (M. B. IV, 34). — Ternite 2. Abth. II, 15 p. 80.

1474. P. Casa di M. Lucrezio (D). B. 0,40. H. (sw. a.) 0,39. S. z.

Eine weibliche Figur, deren Kopf fehlt, in rothem gegürtetem Chiton und gelben Schuhen steht da, fasst mit der L. einen Zipfel ihres Gewandes und hält die R. mit ausgestrecktem Mittel- und Zeigefinger wie befehlend oder betheuernd abwärts. Sie scheint sich nach der hinter ihr stehenden, etwas kleiner gebildeten Figur umzusehen, welche, bekleidet mit langem grünlichem Chiton und Ueberwurf, ein rothes Tuch um den Kopf, ein Pedum in der L., die R. im Gespräche zu ihr erhebt. Der Gesammteindruck der letzteren erscheint weiblich; doch wollte Avellino eine bärtige Maske an ihr wahrnehmen. — Facsimile im M. n. B. d. J. 1847 p. 131. Bull. nap. (a. s.) VI p. 34.

1475. P. »Haus in der Strada della Fortuna«. So die Notiz auf der Zeichnung. †.

Vorn steht eine Figur mit Jünglingsmaske in Schuhen, Chiton und Mantel, die Hände gefaltet, wahrscheinlich nachdenkend. Hinten innerhalb einer offenen Thür steht ein bärtiger Alter, Sandalen

an den Füssen, in einen Mantel gehüllt, welcher den Jüngling beobachtet und, wie es scheint, belauscht. — Zeichnung im M. n.

1476. P. Vicolo del balcone pensile N. 4. 5 (XXIII). B. 0,38. H. 0,35. S. z.

L. steht eine männliche Maske in langärmeligem gelbem Chiton, darüber ein langes weisses Gewand, in der L. einen Krummstab, und erhebt die R. gegen zwei fast unkenntliche auf einem Pfühle gruppirte Personen. Die eine derselben liegt und umfasst mit der R. die andere, welche daneben sitzt. Da die Farbe beinahe durchweg abgeblättert ist und die Figuren fast nur in den Umrissen erhalten sind, so ist es unmöglich, die Charakteristik der einzelnen Figuren näher anzugeben und die Bedeutung der dargestellten Handlung zu beurtheilen. Vielleicht stellte das Bild eine ähnliche Scene dar wie N. 1471.

IX.

Römisch-campanisches Genre.

Diese Bilder stehen im entschiedensten Gegensatze zu denen, welche ich als hellenistischen Genres bezeichnet habe. Während die Bilder hellenistischen Genres eine mehr oder minder ideale Richtung verfolgen, geben die Bilder dieses Kapitels das tägliche Leben in unmittelbarster Nachahmung wieder. Diese Richtung vermeidet nicht wie das hellenistische Genre Scenen banausischen Charakters, wählt sie vielmehr mit Vorliebe zur Darstellung. Gesichter und Gestalten sind unverschönert unter dem Eindrucke der den Maler umgebenden Natur gebildet und erinnern vielfach an Typen, wie man sie noch heute im Neapolitanischen wahrnimmt. Die Tracht ist die römische, wie sie im Leben wirklich gebräuchlich war; nirgends findet sich die ideale griechische Nackheit. Ich muss mich damit bescheiden, diese Gegensätze gegenwärtig in aller Kürze anzudeuten, und muss es dem kunsthistorischen Theile vorbehalten, dieselben im Weiteren auszuführen und nachzuweisen, wie die Bilder römisch-campanischen Genres allenthalben an bestimmte Verhältnisse der Civilisation der ersten Kaiserzeit anknüpfen und wie sie in dieser Epoche sowohl erfunden als auch ausgeführt sein müssen.

Was den künstlerischen Werth betrifft, so stehen diese Bilder im Allgemeinen tief unter denen des hellenistischen Genres. Unter den erhaltenen Bildern sind die besten Leistungen das Bild mit dem Bäckerladen N. 1501 und die Bilder aus der Fullonica N. 1502,

welchen das Verdienst einer scharfen und der Natur entsprechenden Charakteristik nicht abzusprechen ist. Roh, aber nicht ohne Charakter sind die spielenden Strassenjungen N. 1477; wir können dieses Bild mit einem Bilde hellenistischer Richtung vergleichen, welches dieselbe Handlung, jedoch von Eroten ausgeführt, darstellt (N. 753), und in zwei Darstellungen derselben Scene die verschiedenen Principien, auf welchen die beiden Richtungen beruhen, bis in die geringfügigsten Einzelheiten verfolgen. Der Maler der Bilder aus dem sog. Lupanar N. 1486—88, 1503—1505 entbehrt der nothwendigsten Elementarkenntnisse der Zeichnung und verräth nur in der Bildung der Gesichter eine rohe Naturbeobachtung. Die Roheit der Conception erreicht ihren Gipfel in den obscönen Bildern dieser Richtung N. 1506, wo die realistische Darstellung der nackten Frauenkörper, die Wiedergabe gewisser individueller Eigenthümlichkeiten, wie der hängenden Brüste und aufgetriebenen Unterleiber, der Contrast der modischen Toupés der flavischen Epoche mit der sonstigen Nacktheit, geradezu Ekel erregt. Sehr untergeordnete Leistungen sind die Bilder mit Scenen auf dem Forum N. 1489 ff., welche bei vereinzelten glücklichen Griffen in der Anlage dieser oder jener Figur eine vollständige Unkenntniss der Gesetze der Gruppirung und der Perspective verrathen.

Knabenspiel.

1477. P. Casa di M. Lucrezio (D). M. n. H. 0,10. Gr. weiss.

In der Mitte steht ein Knabe und hält mit der R. ein Seil, welches um einen in die Erde geschlagenen Pflock geschlungen ist. Von r. eilen zwei andere Knaben mit geschwungenen Ruthen darauf zu. Ihnen folgt ein anderer, welcher in nicht recht deutlicher Weise die Hände in der Höhe der Brust hält. L. von dem Pflocke steht ein fünfter, eine Ruthe in der R., und erhebt die L. zu dem heranlaufenden Kameraden. Hinter ihm kommt ein sechster mit einem Seile in der R. herangelaufen. Alle Knaben tragen kurze grauliche oder bräunliche Tunicae, welche meist die eine Schulter bloss lassen. Die Ausführung ist roh, doch nicht ohne Charakter. Der Stich bei Z. ist viel zu geleckt und giebt einen ganz falschen Begriff von dem Gemälde[1].

Z. III, 72. B. d. J. 1847 p. 143. Arch. Zeit. 1847 p. 143. Bull. nap. (n. s.) IV p. 65.

1) In allen Beschreibungen sind die Knaben fälschlich als Eroten bezeichnet.

Heiliger Baum.

1478. P. Casa di Giuseppe II (XXXII[b]). M. n. B. H. 0,30. Gr. weiss.

Um eine schlanke Säule ist ein Baum gewachsen und mit einer violetten Tainie daran befestigt. L. sitzt eine weibliche Figur in

grünem Kopftuche, grünem langärmeligem Chiton, hellviolettem Mantel und braunen Schuhen und hält mit beiden Händen eine gelbe Tainie an die Säule. R. steht ein mit Opfergegenständen belegter heiliger Tisch. Das Bild ist in Anlage und Ausführung sehr roh, was mich bestimmt, das Bild unter dem römisch-campanischen Genre aufzuführen. Vgl. N. 1894. 1895. — FIORELLI P. a. I, 1 p. 210 (22. Aug. 1767).

Festlicher Aufzug.

1479. P. Nach der auf der Zeichnung beigefügten Notiz entdeckt den 28. Jan. 1858 »in una parete alle spalle e nella prossimità dell' ufficio degli architetti«. Dies wäre nach heutiger Verwendung des Gebäudes hinter dem Hause der Soprastanti, also auf der Nordseite des Vicolo dei Soprastanti (XVII) †.

Da das Bild sehr figurenreich ist, schicke ich einige Bemerkungen über die allgemeine Anlage desselben voraus.

Im Hintergrunde in der Mitte des Bildes sieht man einen Tempel, worin Venus Pompeiana steht, umgeben von einem Knaben und einem kleinen Priap. Darunter steht Hercules und blickt zu einer Mädchenfigur empor, welche die Tempeltreppe herabschreitet und die R. in die entgegengestreckte R. des Hercules legt. Vor dem Tempel findet ein festlicher Aufzug statt, welcher durch die dazwischen gestellte Figur des Hercules in zwei Hälften getheilt wird. Venus Pompeiana, Hercules und die Mädchenfigur erscheinen im Verhältniss zu den Theilnehmern des Zuges von kolossaler Bildung.

Wir betrachten zunächst die an dem Aufzuge theilnehmenden Figuren. Voraus schreiten zwei bekränzte Mädchen in gegürteter Tunica, von welchen das vordere auf einem Brete ein Tuch trägt. Ihnen folgen zwei Tunicati, welche auf einer mit vier Füssen versehenen Trage einen Baum tragen, um den eine Schlange gewunden ist, hierauf vier andere Tunicati, welche auf einem auf die Schulter gestützten Brete einen kleinen Tempel tragen. Hinter ihnen wird der Zug durch die Figur des Hercules unterbrochen. Er beginnt von Neuem mit der Figur eines bekränzten Mädchens in gegürteter Tunica, welches in der R. einen Zweig hält. Es folgen sechs zum Theil sehr unkenntliche Träger, welche auf den Schultern ein grosses Bret tragen, worauf undeutliche Gegenstände liegen. Ihnen nach schreitet der Opferstier, begleitet von dem Schlächter, welcher, am Oberkörper nackt, einen Dreizack (?) hält, und von einem Tunicatus, der ein Lamm über dem Nacken trägt. Schliesslich tragen zwei Tunicati eine vierfüssige Trage, worauf eine Krone liegt und Zweige stecken, die mit Tüchern unter einander verbunden sind. Die Gesichter der Träger sind durchweg realistisch gebildet und bis auf eines unbärtig.

Wir wenden uns nun zu den Figuren in und vor dem Tempel. Venus Pompeiana trägt phrygische Mütze, Tunica und Mantel, in der L. ein Scepter. Der Zweig, welchen wir in ihrer R. wahrzunehmen gewohnt sind, scheint vom Zeichner übersehen. Der Knabe neben ihr in phrygischer Mütze und langer gürtelloser Tunica berührt mit der R. das Scepter der Göttin. Er war vermuthlich im Original beflügelt, was der Zeichner übersah, und ist für Amor zu erklären, den ständigen Begleiter der Venus Pompeiana (vgl. N. 60. 65 ff. 295 ff.). Neben ihm steht auf einer Art von Basis eine Spiegelscheibe. Priap, bärtig, in hohen Stiefeln hält mit der R. sein vom Haupte herabfallendes Gewand empor und fasst mit der L. sein ithyphallisches Glied. Hercules, bärtig, mit Löwenhaut, hält in der L. die Keule. Die zu ihm herabschreitende Mädchenfigur ist bekleidet mit Kopfschleier, Tunica, Mantel und Sandalen und hält in der L. ein Scepter. — Zeichnung im Museum.

Ferculum der Tischlerinnung.

1480. P. Eingangspfeiler der sog. Bottega del profumiere, Strada di Mercurio N. 33 (IV). M. n. B. 0,75. H. 0,66. Gr. weiss.

Drei bartlose Männer mit vulgärem Gesichtstypus, in grüner gegürteter Tunica, tragen, die R. auf einen Stab stützend, ein langes Bret, über dem sich ein Baldachin erhebt, an dessen Säulen und Dach Krüge, Schalen und und andere Gefässe [1]) aufgehängt sind. Ursprünglich war mindestens noch ein Träger vorhanden, von welchem man am l. fragmentirten Ende des Bildes die Hand mit dem Stabe [2]) wahrnimmt. Auf dem Brete unter dem rothen mit gelbem Rande versehenen Dache des Baldachins steht r. vorn ein ältlicher Mann bartlos mit nacktem Scheitel [3]), in grüner gegürteter Exomis, welcher in der R. ein spitzes Geräth, vielleicht einen Meissel, hält und die L. wie nachdenklich an das Kinn legt. Diese Figur stimmt vollständig überein mit der des Daedalus auf N. 1206, wird also auf dieselbe Person zu beziehen sein. Unter ihm liegt eine nackte männliche Figur, durch deren Kopf, wie es scheint, ein Nagel [4]) geschlagen ist, platt auf dem Brete ausgestreckt, nach dem allgemeinen Eindrucke zu schliessen, eher eine Puppe, als ein Todter. Dahinter sieht man zwei Knaben, welche ein auf einen Stab gestütztes Bret [5]) durchsägen, weiter l. einen anderen Knaben, welcher mit beiden Händen einen Hobel auf eine Bank gesetzt hält und über die Bank mit vorgestrecktem Kopfe abwärts blickt. Ganz l. an dem fragmentirten Ende des Bildes sieht man auf einer weissen Basis den unteren Theil einer weiblichen Figur in langem rothem Chiton, neben welcher ein goldfarbiger Schild angelehnt ist,

daneben einen Speer und Spuren des ihn stützenden Armes, — ohne Zweifel die Reste einer Figur der Minerva, welche die L. auf einen Speer stützt.

Mag im Einzelnen, namentlich in Betreff der vor Daedalus liegenden Figur, Manches unklar bleiben, soviel ist gewiss, dass das Bild, wie bereits Goethe richtig erkannte, einen Festzug von Handwerkern darstellt. Da die auf dem Ferculum befindlichen Knabenfiguren Probestücke aus dem Tischlerhandwerke aufführen und ausserdem die Schutzpatrone desselben Handwerks, Minerva und Daedalus, auftreten, so kann man schliessen, dass bei dem Feste die Tischler wesentlich betheiligt waren.

Quaranta vermuthete in der neben Daedalus liegenden Figur die Leiche des von demselben aus Künstlereifersucht getödteten Perdix oder Talos. Schulz, welcher A. d. J. 1838 p. 168 ohne Zweifel von diesem Bilde spricht, bezeichnet die Darstellung als »due falegnami seganti del legno.« Aehnlich charakterisirt es Rochette lettre à Salvandy p. 19. Doch sagen beide, dass es bereits von der Wand abgenommen gewesen sei, scheinen es also nicht gesehen, sondern nach den Berichten anderer Augenzeugen erwähnt zu haben. Die Beschreibung, welche der Ragguaglio dell' acc. ercol. 1846 p. 5 von dem Bilde giebt, ist sehr unklar und es ist daher nicht zu verwundern, dass sie von Gerhard in der Arch. Zeit. 1850 p. 178 Anm. 3 missverstanden wurde.

Das Bild ist an mehreren Stellen mit Oelfarbe restaurirt, nicht immer in schonender Weise.

Quaranta Mem. dell' acc. ercol. VII nach p. 191. Gerhard Arch. Zeit. 1850 Taf. 17, 1 p. 178. Rel. d. scav. M. B. IV p. 6. Vgl. Goethe Werke XLIV p. 213. Arch. Zeit. 1848 p. 387. Anzeiger 1849 p. 117. O. Jahn Ber. d. sächs. Ges. d. Wiss. 1861 p. 315 Anm. 93.

1) Blattguirlanden fälschlich Arch. Zeit. 2) Hand mit Stab fehlt Arch. Zeit. 3) Der Kopf hat Haare Arch. Zeit. Mem. Dass die Kahlheit des Kopfes nicht etwa Folge der Restauration ist, bezeugte mir Herr Abbate, welcher das Bild sofort nach seiner Entdeckung sah. 4) Den Nagel glaubte auch G. II p. 49 zu erkennen. Es scheint mir selbst heute noch eine Spur davon wahrnehmbar zu sein. 5) Der Stab, welcher das Bret stützt, fehlt Arch. Zeit.

Kunststück eines Hundes.

1481. P. Bottega auf der Südseite der Strada Nolana, östlich vom Quadrivio (B) †

Um einen dreifüssigen Tisch sind neun Figuren gruppirt, theils stehend, theils auf einem Sigma liegend. Ihre Aufmerksamkeit ist auf den Tisch gerichtet, worauf neun kleine rundliche Gegenstände liegen. Die in der Mitte befindliche männliche Figur hält die R. auf den Tisch gelegt; in ihrer L. nimmt man einen runden Gegenstand, vielleicht eine Schale, wahr. Ein l. auf dem Sigma

liegender Mann hält mit der L. einen kleinen Hund, welcher die Pfote nach dem Tische erhebt. Offenbar handelt es sich um irgendwelchen Scherz oder irgendwelches Kunststück, welches das Hündchen mit den auf dem Tische liegenden Gegenständen ausführen soll. Alle Figuren sind mit togaähnlichen Gewändern bekleidet; einige sind bekränzt; bei einigen kann man zweifeln, ob sie Männer oder Frauen darstellen sollen. Auf dem Boden sind Blumen umhergestreut. — NICCOLINI Case di Pomp. descr. general. Tav. 3. Bull. nap. (a. s.) III p. 83.

Reit- und Fuhrwesen.

1482. P. M. n B. H. 0,25.

Ein ithyphallischer Maulesel, gesattelt mit der Bardella, steht da, mit einem Riemen an die Wand gebunden [1]. Das Bild stammt aus demselben Zimmer wie der N. 1489 ff. aufgeführte Cyclus. — P. d'E. III, 44 p. 231. FIORELLI P. a. I, 1 p. 17 (25. Mai 1755).

[1] Nach P. d' E. III p. 229 frisst er von dem aus der Mauer wachsenden Grase.

1483. P. M. n. B. 0,41. H. 0,40.

Ein ithyphallischer Maulesel, gesattelt mit der Bardella, schreitet auf einen Mann zu, welcher, bekleidet mit weisser Tunica, ihm etwas zu fressen zu geben scheint. Dahinter zwei Männer in dunkler Tunica. Alle drei Männer sind mit Halbstiefeln bekleidet. Das Bild gehört zu dem N. 1489 ff. aufgeführten Cyclus. — P. d'E. III, 43 p. 227. FIORELLI P. a. I, 1 p. 17 (25. Mai 1755).

1484. P. M. n. B. 0,43. H. 0,25. Gelbes Monochrom. Gr. weiss.

L. steht ein Mann, welcher sich umzublicken scheint. R. daneben sieht man einen Reiter und einen Mann, welcher die Zügel einer Quadriga hält. Sehr nachlässige Arbeit. — P. d'E. III, 44 p. 231.

1485. P. M. n. B. 0,46. H. 0,40. Fragm.

Ein zweiräderiges mit zwei Mauleseln bespanntes Plaustrum nach r. Hinter den Thieren ragt eine unbärtige Figur in langer bräunlicher Tunica hervor. Das Stück gehört zu dem N. 1489 ff. aufgeführten Cyclus.

P. d'E. III. 43 p. 227. Vermuthlich bei FIORELLI P. a. I, 1 p. 17 (25. Mai 1755), wo jedoch die Maulesel für Ochsen genommen werden.

1486. P. Sog. Lupanar (XI). H. 0,98. Fragm.

Ein mit zwei Stieren bespanntes und mit einem Schlauche beladenes Plaustrum, neben welchem ein Hund läuft. Ein mit gelber Tunica bekleideter Treiber schreitet davor her, zieht mit der R.

an dem Strange und schlägt mit einem Stabe auf den Kopf des ihm zunächst befindlichen Stieres los. — Rel. d. scav. M. B. IV p. 3.

1487. P. Sog. Lupanar (XI). B. 0,50. H. 0,45. Gr. weiss.

Auf einem vierräderigen Campagnawagen liegt ein gewaltiger Schlauch, dessen Oeffnung in eine unten zugespitzte Amphora hineinreicht, welche von einem daneben stehenden Manne gehalten wird. Ihm gegenüber steht ein Mann, eine ähnliche Amphora vor sich haltend, bereit, seinen Genossen abzulösen. Beide sind unbärtig und tragen kurze, gegürtete, gelbe Tunica. Eine dritte Amphora ist an das hintere Wagenrad angelehnt. Vorn neben der Deichsel stehen, losgeschirrt, zwei Maulthiere. Sehr rohe Arbeit. — M. B. IV, A. Fiorelli P. a. II p. 204 (28. März 1828). Rel. d. scav. M. B. IV p. 4.

1488. P. Sog. Lupanar (XI). S. z. Fragm.

Aehnliche Scene. Doch fehlt die an das Wagenrad angelehnte Amphora und standen statt der Maulthiere Pferde an der Deichsel. Sehr rohe Arbeit. — M. B. V, 48. G. II, 81 p. 158. Panofka Bild. ant. Leb. 16, 2. Fiorelli a. a. O.

Scenen auf dem Forum.

Die Bilder N. 1489—1500 wurden mit N. 1482, 83, 85, vielleicht auch mit N. 1484, in demselben Raume gefunden. Die Ausgrabungsberichte finden sich bei Fiorelli P. a. I, 1 p. 17 (25. Mai 1755) ff.

1489. P. M. n. B. 0,63. H. 0,47.

Im Hintergrunde die Säulen eines Porticus, in der Mitte eine broncefarbige Reiterstatue auf viereckiger Basis. R. vorn sitzen auf einer Bank zwei Männer; der vordere in weisser Toga hält, wie es scheint, eine Tafel auf dem Schoosse; der hintere in braunrother Toga erhebt die R. im Gespräche zu den beiden gegenüberstehenden Figuren. Die eine derselben, vermuthlich ein Mädchen, in gürtelloser, grüner Tunica, hält mit der R. ein kleines Täfelchen auf der Brust; die andere, sei es ein Jüngling, sei es eine Frau, bekleidet mit langem gürtellosem Gewande, steht hinter dem Mädchen, zeigt mit der R. auf das Täfelchen und hebt die L. im Gespräche zu den gegenüber sitzenden Männern empor. R. hinter den letzteren sieht man drei Männer stehen in langen Gewändern, l. eine Frau in grünlichem Gewande, welche sich zu einem nackten Knaben niederbückt. Die Akademiker vermuthen, es sei die Einführung eines Mädchens in die Schule dargestellt, und erklären die sitzenden Männer für die Lehrer. Jedoch machen dieselben vielmehr den Eindruck von Magistratspersonen und ist der ganze Charakter der Scene derartig, dass man geneigt sein kann,

anzunehmen, es handle sich um irgendwelchen juristischen Akt. — P. d'E. III, 41 p. 213.

1490. P. M. n. B. 0,60. H. 0,60.

Vor einem Porticus, getragen von korinthischen Säulen, welche durch Guirlanden verbunden sind, stehen auf hoher Basis drei sehr undeutlich behandelte Reiterstatuen, davor sechs wie es scheint unbärtige Männer in dunkelfarbiger Tunica und Schuhen, im Gespräche begriffen, vermuthlich campanische Handelsleute, welche ihre Geschäfte verhandeln. Nach den P. d'E. halten der erste, zweite, dritte und fünfte von rechts alabastronähnliche Flaschen und trinkt der erste aus einer Schale, Motive, von welchen jetzt nichts mehr zu erkennen ist. — P. d'E. III, 42 p. 221.

1491. P. M. n. B. 0,50. H. 0,67.

Vor einem Porticus stehen auf hohen Basen drei Reiterstatuen, von denen die mittlere in ähnlicher Weise wie der M. Aurel auf dem Kapitol die R. erhebt. Die linke hält einen Speer in der R.; die rechte wendet den Kopf zu der mittleren und zeigt mit der R. nach der entgegengesetzten Richtung. Säulenschäfte, welche sich über dem die untere korinthische Säulenreihe abschliessenden Architrav des Porticus erheben, zeigen, dass der Porticus aus einer zweifachen Säulenstellung bestand, wie der des pompeianischen Forums. Vor den Basen der Statuen zieht sich eine Art von Spalier hin. Davor stehen drei Männer und ein Jüngling, bekleidet mit der Tunica und mit Schuhen, dem Porticus zu, vom Beschauer abgewendet. — P. d'E. III, 43 p. 227.

1492. P. M. n. B. 0,71. H. 0,52.

Vor einem Porticus sitzen drei Knaben in langer Tunica, mit schwarzen Tafeln auf dem Schoosse. Zwischen den Säulen erkennt man vier andere Figuren, vermuthlich ebenfalls Knaben, von welchen die eine eine Tafel hält. Links steht ein Mann, wie es scheint mit Spitzbart, in graulicher Tunica, vermuthlich der ludi magister. Rechts wird ein Knabe von einem Manne in brauner Tunica mit der Ruthe auf den Hintern gehauen, wobei die graue Tunica [1]) des Delinquenten über den Rücken in die Höhe gezogen ist. Ein Knabe in brauner Tunica hält ihn bei den Armen und stützt ihn mit dem Rücken, während ein anderer in grüner Tunica dahinter kniet und ihn bei den Beinen festhält. Dahinter sind die Spuren einer anderen Figur sichtbar, welche frische Ruthen herbeizubringen scheint. Alle Figuren des Bildes soweit ersichtlich tragen Halbstiefel. — P. d'E. III, 41 p. 213. Jorio guide pour la gal. des peint. p. 6.

1) In den P. d'E. ist der Knabe nackt und sind eigenthümliche Binden um seine Hüften gewunden.

1493. P. M. n. B. 0,45. H. 0,35. Fragm.

Vor einem Porticus steht auf hoher Basis eine Reiterstatue mit erhobener R. Rechts steht eine Frau in grüner Tunica mit gelbröthlichem Mantel, den Oberkörper etwas vorgeneigt. Hinter einer Säule sehen die Köpfe zweier weissgekleideter Figuren hervor, welche mit einander zu scherzen scheinen. Links im Hintergrunde steht eine Figur in langem weissem Gewande. — P. d'E. III, 43 p. 227.

1494. P. M. n. B. 0,26. H. 0,37.

Rechts steht auf hoher Basis eine Reiterstatue. Links daneben sitzt ein Mann in grauer, gegürteter Tunica, welcher auf dem Schoosse eine viereckige Tafel, darüber in der R. einen Griffel hält und zu der Statue emporblickt, offenbar im Begriffe, dieselbe abzuzeichnen. Rechts neben der Statue die Spuren einer anderen Figur. — P. d'E. III, 41 p. 213.

1495. P. M. n. B. 0,42. H. 0,35.

Ein bärtiger Alter in Stiefeln und grünlicher Exomis, vermuthlich ein Bettler, steht einer weiblichen Figur zugewendet, die L. auf einen Stab gestützt, mit der R. einen Hund am Seile haltend. Die weibliche Figur in grüner Tunica reicht ihm mit der R. eine nicht deutlich erkennbare Gabe. Hinter ihr steht ein Mädchen in dunklem Chiton, welches mit beiden Händen einen runden Korb hält, vermuthlich die Dienerin der eben beschriebenen Person. Im Hintergrunde sieht man die unteren Theile von Statuen auf Basen. — P. d'E. III, 43 p. 227.

1496. P. M. n. B. 1,24. H. 0,64.

Im Hintergrunde sieht man die korinthischen Säulen eines Porticus, welche durch Guirlanden mit einander verbunden sind, und vor den letzten beiden Säulen rechts zwei Reiterstatuen. Der Zwischenraum zwischen diesen beiden Säulen ist mit einer zierlich gearbeiteten Thür, wie es scheint aus Bronce, verschlossen, die Räume zwischen den folgenden vermuthlich mit grau und grün carrirten Vorhängen. L. vorn sitzt ein alter kahlköpfiger Mann in langer Tunica und braunen Halbstiefeln, welcher auf einem vor ihm stehenden Tische Kupfer- und Stahlwaaren feilbietet. Vier grosse kupferne Gefässe stehen neben dem Tische. Ihm gegenüber steht ein Käufer, ein Mann in langer gelbweisser Tunica, einen Korb am l. Ellenbogen, begleitet von einem Knaben in kurzer röthlicher Tunica, welcher letztere mit der R. dem Verkäufer eine Schale hinstreckt. Der Alte scheint jedoch dies nicht zu bemerken, vielmehr sehen wir, dass ein Mann in langer weisslicher Tunica, welcher hinter dem Verkäufer vorschreitet, mit der R. dessen Schulter berührt, um seine Aufmerksamkeit zu erregen.

R. steht ein Schuster in röthlicher Tunica, mit vielem Schuhwerk um sich. In der R. hält er einen Schuh und weist mit einem Stäbchen in der L. auf denselben hin, wobei er sich zu zwei mit langen Gewändern bekleideten Frauen wendet, welche auf einer Bank vor ihm sitzen, die eine mit einem Kinde auf dem Schoosse. Zwei ähnliche Frauen, doch ohne Kind, sitzen auf einer Bank hinter ihm. Im Hintergrunde zwischen den Säulen des Porticus sieht man verschiedene Spatziergänger. Alle männlichen Figuren sind soweit ersichtlich unbärtig und mit Halbstiefeln bekleidet. — P. d'E. III, 42 p. 221.

1497. P. M. n. B. 1,60. H. 0,45.

Im Hintergrunde ein Porticus. L. davor sieht man zwei Tuchhändler in dunkler Tunica, welche zwei Frauen in langem Gewande ein Stück Tuch vorhalten und mit diesen darüber handeln. R. hinter diesen beiden Gruppen steht eine Alte in weissem Chiton und grünem Mantel, geschmückt mit einem mit Rosetten besetzten Kopftuche, vermuthlich die Dienerin einer der beiden Frauen. Weiter r. steht, umgeben von kupfernen Gefässen, ein Verkäufer von Kupfergeschirr, in der L. einen kupfernen Kessel, in welchen er mit einem Stäbchen hineinlangt. Hinter ihm steht ein Mann, vermuthlich ein Käufer, welcher prüfend einen Kessel in den Händen hält, dem Verkäufer gegenüber ein anderer, welcher die R. im Gespräche zu diesem erhebt, begleitet von einem Knaben, welcher ein Körbchen am Arme trägt. Weiter hinten sieht man eine Knabenfigur, welche, über einen Amboss gebückt, ein Stück Metall zu hämmern scheint. Ganz r. vor einem mit Fenstern versehenen Hause steht ein Brodverkäufer, auf dem Tische vor sich Brode und Körbe mit kleinem Backwerke; ein ähnlicher Korb steht auf dem Boden daneben. Zwei Männer, vermuthlich Käufer, stehen dabei, mit dem Verkäufer im Gespräche. Alle Männer tragen lange gürtellose Tunica von verschiedener, meist dunkler Farbe, soweit ersichtlich Schuhe und sind bartlos; nur der rechts stehende Tuchverkäufer kann möglicher Weise einen Backenbart haben. — P. d'E. III, 42 p. 221.

1498. P. M. n. B. 0,72. H. 0,47.

L. sitzen auf einer Bank zwei vermuthlich männliche Figuren in grüner Tunica, welche bis zur Mitte der Wade reicht. Ein Mann in langer Tunica, offenbar der Verkäufer, steht vor ihnen, die R. im Gespräche erhoben, in der L. ein Stück rothes Tuch, über welches sie mit ihm handeln. Hinter den sitzenden Figuren steht ein Mädchen in schlichtem grauem Gewande, die gefalteten Hände auf dem Schoosse haltend, vermuthlich eine Dienerin des Tuchladens. R. steht ein Mann in kurzer graugelber Tunica, welcher beide Hände wie betheuernd zu zwei ihm gegen-

überstehenden, mit langem Gewande bekleideten Frauen erhebt. Die eine derselben trägt einen gelben Mantel und ein grünes Kopftuch. Hinten ist ein altarartiger Bau angebracht. Die Hinterwand ist sehr unklar behandelt und lässt nicht deutlich erkennen, ob man in den daselbst ersichtlichen bogenförmigen Linien einen Ofen oder eine Gewölbeconstruction zu erkennen hat. — P. d'E. III, 41 p. 213.

1499. P. M. n. B. 0,46. H. 0,37. S. z.

Auf einer Bank sitzt ein Mann in bräunlicher Tunica; davor kniet ein Mann in graulicher Tunica, vermuthlich ein Schuster, und macht sich mit der R. etwas an dem Schuhe desselben zu schaffen. Hinter dem sitzenden Manne sieht man einen Mann und eine Knabenfigur, mit einem Korbe in der L., welche das Treiben des Schusters betrachten. Abgewendet von der Gruppe steht l. ein Mann in Tunica, die Hände nach l. erhebend, wo die mit ihm in Bezug stehenden Figuren verloren sind. Hinten verschiedene Schuhe, welche ohne Rücksicht auf die Gesetze der Perspective in parallelen Reihen auf den Hintergrund gemalt sind. — P. d'E. III, 41 p. 213.

1500. P. M. n. 733. B. 0,72. H. 0,65.

Im Hintergrunde ein korinthischer Porticus, l. daneben ein Thor und wie es scheint eine Nische. In der Mitte steht ein Kessel, unter welchem in einem Becken Feuer brennt und in welchem ein Stiel steckt, wohl bestimmt, die in dem Kessel befindliche Flüssigkeit umzurühren. Neben dem Kessel steht ein Mann in einer grauvioletten Tunica, vermuthlich der Verkäufer, der sich zu einem Alten wendet, welcher, gekleidet in hohe Stiefel und eine kurze Tunica, einen Stab in der L., von r. heranschreitet. L. neben dem Kessel steht ein anderer Mann in langer weisslicher Tunica, welcher in der R. ein undeutliches gabelähnliches Geräth hält. Ganz l. sitzt ein Mädchen in grünem Gewande, welches auf einem davorstehenden Tische undeutliche Gegenstände (Gemüse?) zum Verkauf ausbietet. Unter dem Tische stehen ein Eimer und zwei Körbe, vielleicht voll von Feigen. Im Hintergrunde verschiedene undeutliche im Chiaroscur gemalte Figuren. — P. d'E. III, 43 p. 227. Jorio guide pour la gal. des peint. pl. 5.

Brodverkäufer.

1501. Casa del panattiere (XIX). M. n. B. 0,50. H. 0,56.

Auf einem auf einer Art von Ladentische stehenden Sessel sitzt ein bartloser Mann [1]) in langer weisser Tunica und graulichem Mantel, welcher mit der R. den unter ihm stehenden Personen ein Brod herabreicht. Um ihn herum auf dem Ladentische

liegen Brode und steht ein Korb mit kleinerem Backwerke; Brode und kleineres Backwerk befinden sich auch auf einer Art von Repositorium hinter dem Brodverkäufer. Das Brod, welches dieser herabreicht, wird von einem mit Stiefeln, Tunica und Mantel bekleideten Manne in Empfang genommen. Das Gesicht desselben mit langer Nase und schlecht rasirtem Backenbart ist von ordinären und philiströsem Typus. Neben ihm steht ein Knabe, bekleidet mit Sandalen und Tunica, welcher wie freudig beide Hände zu dem Brode emporhebt, dahinter ein Mann ähnlich gekleidet wie der, welcher das Brod in Empfang nimmt. Der Kopf dieser Figur ist gegenwärtig fast ganz zerstört, zeigte aber nach einer unmittelbar nach Entdeckung des Bildes aufgenommenen Zeichnung banausische Züge und Schnurr- und Backenbart. Die Kleider der vor dem Ladentisch gruppirten Figuren sind von violetter Farbe; nur der Mantel des nach dem Brode greifenden Mannes ist gelblich und auf dem Rücken mit zwei parallelen axtförmigen Ornamenten verziert. — Zeichnung im Besitze von O. Jahn. B. d. J. 1864 p. 119. 218.

1) Im B. d. J. 1864 p. 119 ist fälschlich angegeben, diese Figur sei weiblich.

Muthmasslicher Fischhändler.

1501 b. P. Eckhaus der Strada dell' Abbondanza N. 33 und des Vicolo dei lupanari N. 31. 32 (XXVII). H. 0,39. Gr. schwarz. S. z.

Ein kahlköpfiger bartloser Alter, nach Z. mit Ohrringeln geschmückt, bekleidet mit Sandalen, kurzer weisser Tunica und weissem Mantel, welchen er mit der L. unter dem Halse festhält, schreitet vorwärts, begleitet von einem Jünglinge in kurzer grüner Tunica, welcher in der R. einen Stab hält und mit der L. zwei Stäbe schultert, von denen ein grosser Henkelkorb herabhängt. Gegenwärtig sind die Einzelheiten undeutlich und hat das Bild namentlich in der Farbe sehr gelitten. — Z. II, 58. B. d. J. 1841 p. 124.

Fullones.

1502. P. Fullonica (X), auf einem der Pfeiler des Fabrikraumes. Der Pfeiler ist abgenommen und befindet sich im M. n. Gr. roth.

Auf der Breitseite des Pfeilers (B. 0,86. H. 0,68): Man sieht vier Nischen, wie sie in der pompeianischen Fullonica noch erhalten sind, und in jeder Nische einen Trog. In jedem Troge steht ein Fullo. Einer derselben, bedeutend grösser als die übrigen, stampft die in dem Troge zu reinigenden Kleider, wobei er die Hände auf die Seitenpfeiler der Nische stützt; die anderen drei von beträchtlich kleinerer Statur sind beschäftigt, die Kleider zu waschen oder auseinander zu falten. Alle vier tragen eine gelbe aufgeschürzte Tunica, welche mit einem breiten Gurte um die Hüften

zusammengehalten wird. Ihre Gesichter sind bartlos, aufgedunsen und gemeinen Charakters. — M. B. IV, 49. G. I, 51 p. 123. — Ueber dem eben beschriebenen Bilde, auf derselben Seite (B. 0,86. H. 0,63): Ein junger Mann in kurzer Tunica, ein Gewand um die Hüften, kämmt mit einer Art von Striegel ein Stück Tuch, welches von einem an zwei Seilen befestigten Stabe herabhängt. L. vorn sitzt auf einem Sessel eine Frau in Tunica und Ueberwurf, mit goldfarbigem Haarnetz, Hals- und Armspangen, im Gespräche mit einem kleinen Mädchen, welches, bekleidet mit kurzer Tunica, vor ihr steht, in der L. ein Stäbchen oder eine Nadel, in der R. ein Stück Tuch. Das Mädchen zeigt einen sehr individuell gebildeten Gesichtstypus und fällt namentlich durch ihre lange krumme Nase auf. Die Frau ist vermuthlich mit der Beaufsichtigung der weiblichen Arbeiten in der Fullonica beauftragt und giebt einer Näherin, die etwa mit der Herstellung der zerrissenen Kleider beschäftigt ist, Anweisung. Von r. schreitet ein zweiter Jüngling heran, bekleidet wie der oben beschriebene, in der L. einen kleinen Eimer, und hält mit der R. das Gestell über den Kopf gestülpt, dessen man sich bediente, um die Kleider darüber zu breiten, wenn dieselben ausgeschwefelt werden sollten. Er ist geschmückt mit dem der Schutzgöttin der Anstalt heiligen Olivenkranze. Auf dem Gestelle sitzt eine Eule (vgl. Ovid. Fast. III, 821). — M. B. IV, 49. G. II, 51 p. 123.

Schmalseite des Pfeilers; oben: die Kleiderpresse. — M. B. IV, 50; darunter: Ein Jüngling in Schuhen und grüner gürtelloser Tunica mit gelbem Rande händigt einem ihm gegenüber stehenden Mädchen ein Gewand ein. R. sitzt auf einem Schemel eine weibliche Figur, welche in der L. einen viereckigen Gegenstand hält, worauf sie mit einem Stäbchen in der R. herumfährt — vielleicht reinigt sie die beim Kämmen der Tücher gebrauchte Striegel. Beide Frauen sind mit schwarzen Schuhen und gestreifter Tunica bekleidet. Hinten sind an Stangen Zeuge zum Trocknen aufgehängt. — M. B. IV, 50.

Andere Schmalseite des Pfeilers: In einer gemalten Aedicula steht eine nackte weibliche Figur, vielleicht Venus, auf dem Haupte ein gezacktes Diadem, den l. Ellenbogen aufgestützt, mit der R. einen Zipfel des über ihren Rücken herabfallenden Gewandes haltend.

Ueber den ganzen Cyclus s. Fiorelli P. a. II p. 145 (23. Febr. 1826). Jorio guide pour la gal. des peint. p. 80 n. 1081. Vgl. Berl. Kunstbl. 1828 p. 207. O. Jahn Arch. Zeit. 1854 p. 191.

1502b. P. Aussenwand der Strada Stabiana, vermuthlich N. 22 (XX) †.

Ein Mann mit struppigem Barte, ein Gewand um die Hüften, schreitet vorwärts, über der l. Schulter einen Stab, von welchem

Tücher herabhängen. Avellino vermuthet, dass dies Bild als Zeichen des in dem Hause wohnenden Offector diente. — Zeichnung von Abbate. Bull. nap. (a. s.) II p. 6. 85.

Muthmasslicher Lastträger.

1502c. †.

Ein kräftiger sehniger Mann mit struppigem Haare, ein Gewand um die Hüften gegürtet, schreitet, indem er sich umsieht, nach r. Er hält mit beiden Händen einen grossen undeutlichen Gegenstand, in welchem Welcker einen Krater erkennen wollte. — Ternite 2. Abth. I, 5 p. 59.

Seiltänzer.

1503. P. Sog. Lupanar XI; †.

Ein nacktes Mädchen mit Mamillare und ein Mann in kurzer Tunica schreiten auf zwei gespannten Seilen. Der Mann hält in der erhobenen R. einen Becher. Das Mädchen bückt sich, greift mit der R. nach einem Kruge, welcher vor ihr auf einem Schemel steht, und führt mit der L. einen Becher zum Munde. — Roux Herc. et Pomp. VIII, 20.

Scenen aus der Osterie.

1504. P. Sog. Lupanar (XI). B. 0,44. H. 0,45.

Ein brauner bartloser Soldat, vielleicht einer der Veteranen der sullanischen Kolonie, bekleidet mit Stiefeln und weiter, gelber, gürtelloser Tunica, steht da, einen Speer in der L., und hält mit der R. einen Becher. Ein vor ihm stehender Mann in brauner gegürteter Tunica hält in der R. eine Flasche und giesst ihm aus einem flaschenähnlichen Gefässe, welches er in der L. hält, Wein ein. Darüber ist die Inschrift eingekratzt: DA FRIDAM · PVSILLVM. Sämmtliche Männer auf diesem Bilde und den gleich zu beschreibenden Gegenstücken sind bartlos. Die Ausführung ist durchweg roh, der Grund weiss. — Rel. d. scav. M. B. IV p. 5. Die Inschrift B. d. J. 1831 p. 12. Zangemeister C. I. L. IV tab. VI, 4 n. 1291.

Gegenst.: B. 0,44. H. 0,43.

L. steht ein Mann in Sandalen, gelber Tunica, kurzem, blauem Pallium und hält mit beiden Händen einen Becher. Ein anderer in brauner Tunica, in der R. ein Kännchen, schreitet auf ihn zu. Ueber ersterem die eingekratzte Inschrift: AD*de*·CA*lice*M·S*etin*VM; über letzterem: IIAVI, d. i. vielleicht: have. Die Inschriften Zangemeister C. I. L. IV n. 1292.

Gegenst.: B. 0,45. H. 0,42.

Vier Männer sind um einen Tisch gruppirt. Der eine in gelber Tunica schreitet vor und nimmt etwas davon hinweg. Ein anderer in dunkelbrauner Tunica und gelbem Pallium sitzt daneben auf einem Sessel, in der L. einen grossen, in der R. einen kleinen Becher. Ein dritter in dunkelbrauner Tunica schreitet von hinten auf den letzteren zu. R. steht ein vierter in rothbrauner Tunica und blauem Ueberwurf, der aus einem mit der R. erhobenen Becher zu kosten scheint, wobei er wie missvergnügt über das Getränk die L. emporhebt. Alle vier sind mit Sandalen bekleidet.

Gegenst.: B. 0,40. H. 0,44.

Zwei Männer in Schuhen, Tunica und Cucullus sitzen an einem Tische, die Becher in den Händen. R. auf einer Bank sitzt ein Mann in blauer Tunica, welcher in der L. einen grossen rothen Krug, in der erhobenen R. ein Glas Wein hält. Er und ein hinter ihm stehender Mann in brauner Tunica betrachten aufmerksam den Wein im Glase. — Von allen bisher beschriebenen Bilder Zeichnungen im Besitze von O. Jahn.

Gegenst.: B. 0,41. H. 0,40.

Um einen runden Tisch sitzen auf Sesseln vier bartlose Männer in Sandalen, bunter ungegürteter Tunica, zwei mit einem schwarzen Cucullus über dem Kopfe. Der l. sitzende hält in der L. einen undeutlichen Gegenstand, vielleicht eine Schale, und hebt in lebhaftem Gespräche die R. empor. Der r. zunächst sitzende hält in der L. einen Becher, ebenso der nächstfolgende, welcher mit der R. eine auf dem Tische stehende Schüssel fasst. Der vierte führt den Becher zum Munde. Ganz r. steht ein Knabe in gelber gegürteter Tunica, in der L. einen Krug, in der R. einen Becher. Hinten an der Wand ein Rechen, an welchem wie es scheint verschiedene Käse und Würste aufgehängt sind. — M. B. IV A. G. II, 80 p. 11.

1505. P. Sog. Lupanar (XI) +.

Ein mit der Tunica bekleidetes Mädchen wird von einem nackten ithyphallischen Manne angegriffen. Sie stösst ihn mit der L. zurück und erhebt mit der R. ein Gefäss zum Schlage. — Roux Herc. et Pomp. VIII, 20.

Obscoene Bilder.

1506.

Die Ausführung dieser Bilder, insoweit sie erhalten sind, ist durchweg mittelmässig oder schlecht, die Auffassung realistisch roh. Eine Analyse der einzelnen Bilder ist überflüssig und unstatt-

haft. Sie stellen entweder Scenen dar, welche dem Symplegma vorhergehen. Diese Gattung ist vertreten in der Gal. d. ogg. osc. durch die N. 18 (Gerhard Neap. ant. Bildw. p. 457 n. 8), 21 (dieses gestochen bei Roux Herc. et Pomp. VIII, 19), 20, 26. Besondere Erwähnung verdient ein Bild dieser Gattung im pompeianischen Bordell: ein nackter ithyphallischer Mann liegt auf einem Bette und zeigt einem neben ihm stehenden Mädchen in grüner Tunica eine an der Wand hängende Gemäldetafel, auf welcher ein Symplegma dargestellt ist; die Gemäldetafel ist an beiden Seiten mit Klappen versehen. Diese Darstellung weist auf die praktische Anwendung hin, welche man von den im pompeianischen Bordell gemalten Symplegmata machte. Die zweite Gattung bringt das Symplegma selbst zur Darstellung. Sie ist in einer reichen Serie im pompeianischen Bordell vertreten, ausserdem in der Gal. d. ogg. osc. durch die N. 16 (gestochen bei Roux Herc. et Pomp. VIII, 15), 22 (das Mädchen mit hohem, der flavischen Epoche eigenthümlichem Toupet; darunter die gemalte Inschrift: LE*nt*E IMPELLE. Fiorelli P. a. II, 63. III p. 32. Zangemeister C. I. L. IV n. 794), 28 (Gerhard Neap. ant. Bildw. p. 461 n. 15). Verlorene Bilder dieser Art finden sich bei Roux Herc. et Pomp. VIII, 18, 22, 23, auf welchen ein Sklave oder eine Sklavin bei der Scene gegenwärtig ist. Bemerkenswerth bei den Mädchenfiguren ist das häufige Vorkommen des Mamillare.

X.

Gymnasium, Circus, Amphitheater, Jagd.

Athleten.

1507. H. M. n. I, 364. H. 0,32. Gr. roth.

Ein nackter Jüngling steht da, von vorn gesehen, die l. Hand in der Gegend des Nabels haltend, den r. Arm, dessen Hand fehlt, über dem Haupte erhoben, ohne Zweifel um aus einem ursprünglich in der R. befindlich gewesenen Gefässe Oel in die L. zu giessen — entsprechend einer bekannten Dresdner Statue (Becker Augusteum Taf. 37).

1508. St. M. n. H. 0,47. Gr. schwarz.

Ein Jüngling, den Diskos in der R., die Linke etwas vorgestreckt, zum Wurfe ausschreitend, ist bis zu den Knieen dargestellt. — P. d'E. III, 25 p. 129. M. B. IX, 52.

1509. P. Casa di Giuseppe II (XXXII b). M.n. I, 374. H. 0,47. Gr. roth.

Ein unbärtiger Athlet mit realistischen Zügen, eine graugemalte mit Bändern verzierte Krone um das Haupt, steht da, den Caestus an den Händen, in der L. eine Palme, in der erhobenen R. einen Kranz. Gegenst.: M. n. Aehnlich; die geballte R. ist erhoben, der l. Arm, dessen Hand zerstört ist, hängt längs der Seite herab.

P. d'E. V, 63 p. 281. FIORELLI P. a. I, 1 p. 227 (4. April 1769).

1510. H. M. n. B. 0,72. H. 0,49.

In der Mitte sieht man einen Knaben in hellvioletter Tunica, welcher aus einem Kruge in ein hohes dreifüssiges Becken giesst. Zu jeder Seite steht ein jugendlicher Faustkämpfer. Der r. stehende, nur zum oberen Theile erhalten, hat die gesenkte R. mit dem Caestus bewaffnet, der l. stehende hält die R., welche ebenfalls mit dem Caestus [1]) versehen zu sein scheint, über dem Haupte und streckt den l. Arm, dessen Hand fehlt, über die Brust nach l. zur Seite. — P. d'E. III, 47 p. 247. M. B. X, 39.

1) In den P. d'E. hält er mit dieser Hand einen deckelartigen Gegenstand.

Circusrennen.

1511. P. Nach der Zeichnung »Casa nella stradetta che porta alla Strada dei Mercanti« M. n. B. 0,92. H. (sw. a.) 0,57.

Fünf Quadrigen stürmen nach r. Der Lenker der am weitesten im Vordergrunde befindlichen trägt eine helmartige Mütze, Tunica und ein langärmeliges Untergewand, Alles von hellgrauer Farbe. Diesem Gespanne voran, doch etwas weiter im Hintergrunde, sieht man eine zweite Quadriga; der Lenker, bekleidet mit grauer Mütze, rother Tunica und gelbem Untergewande, sieht sich nach dem eben beschriebenen Gespanne um. Von dem Lenker der darüber befindlichen dritten Quadriga ist nur der untere Theil erhalten; seine Beine scheinen mit grauen Hosen bekleidet zu sein. Das Gewand des Lenkers der vierten Quadriga, welche sehr zerstört ist, ist hellviolett und hellgrün. Ueber ihn sieht man die Reste der fünften Quadriga. Der obere Theil des Bildes fehlt. — Zeichnung von Abbate.

Gladiatoren.

1512. Gladiatorenkaserne (XXXII). Zwei Stücke im M. n.; das eine B. 0,89, H. 2,42, das andere B. 1,03, H. 0,88.

Allerlei Gladiatorenwaffen sind nebeneinander gruppirt, worunter drei Visierhelme, zwei fuscinae und ein ensis falcatus oder sica besonders zu bemerken sind. Die Darstellungen befanden sich auf verticalen Streifen, welche auf jeder Seite von gewundenen Säulen

begränzt waren und sich bis auf die Sockel des Raumes herabstreckten, in dem die Bilder gemalt wurden.

Ornati delle pareti di Pomp. I, 52. Bull. nap. (n. s) I, 7 n. 13. 14. p. 114. VII, 10 p. 118. FIORELLI P. a. I, 1 p. 202 (14. Feb. 1767).

1512b. P. M. n. H. 0,46. Gr. grünlich. S. z.

Ein Gladiator mit Helm steht da, in der L. einen ovalen Schild, unter welchem eine Chlamys herabhängt. Im Uebrigen scheint er nackt zu sein. Die r. Hand und die in ihr ohne Zweifel ursprünglich befindliche Waffe sind zerstört.

1513. P. Nordseite des Vicolo dei Soprastanti, Pfeiler zwischen 1. und 2. Eingang nach Einmündung des Vicolo delle Terme (XVII). B. 0,92. S. z.

«Im Hintergrunde sieht man ein Paar Gladiatoren, welches sich zum Kampfe rüstet, und vorn dasselbe Gladiatorenpaar in dem entscheidenden Augenblicke des Kampfes. Durch den Fisch, welchen sie am Helme führen, erkennt man, dass sie zur Gattung der Mirmillonen gehören. Der eine von ihnen stürzt unter den Schlägen, welche ihm der andere mit seinem sichelförmigen Schwerte versetzt. Herbei eilt der Magister, unbewaffnet und in in weisser Tunica, eine Ruthe in der Hand.» So die Beschreibung im M. B., welche sich bei der schlechten Erhaltung des Bildes im Einzelnen nicht weiter berichtigen lässt. Ueber den Gladiatoren die gemalte Inschrift:

TETRAITES · PRVDES - PRVDES · L · XIIX · TETRAITES · L · X

Am unteren Rande des Bildes:

ABIAT · VENERE · BOMPEIIANA · IRATAM · QVI · HOC · LAESAERIT

FIORELLI P. a. III p. 11. (12. April 1817) p. 14. Rel. d. scav. M. B. I p. 5. AVELLINO iscriz. gladiator. (atti della soc. Pontan. III p. 194). Vgl. MOMMSEN Rhein. Mus. V (1847) p. 458. ZANGEMEISTER C. I. L. IV p. 34 n. 538.

1514. P. Podium des Amphitheaters (E). †.

Zwischen zwei Hermen stehen zwei Gladiatoren mit keimendem Barte, nackt bis auf einen breiten Gurt, die Manica am l. Arme, den Galerus auf der l. Schulter, Riemen um und über den Fussknöcheln. Der eine, dessen Figur publicirt ist, hält in der L. ein Schwert, in der R. einen Speer. — Bull. nap. (n. s.) I, 7 n. 5 p. 102.

1515. P. Podium des Amphitheaters (E). †.

In der Mitte steht ein Mann in weisser Tunica mit langen Aermeln, vermuthlich ein Kampfordner, welcher Weisungen ertheilt, indem er mit einem Stabe auf die Arena deutet und die L.

im Gespräche erhebt. L. steht ein Gladiator in kurzer weisser Tunica, mit Beinschienen, die Manica am r. Arm und stösst in ein gewaltiges Horn. Ein ähnlich gekleideter Gladiator steht r., in der L. einen grossen viereckigen Schild, hinter ihm ein Mann in weisser Tunica, welcher ein Schwert hält. Ueber ihnen ragt, sehr unklar behandelt, der mit einem Visierhelme bedeckte Kopf eines anderen Gladiators hervor. Ganz l. sitzen auf dem Sande zwei unklar behandelte männliche Figuren in weisser Tunica. R. und l. die broncefarbige Statue einer Victoria mit Kranz und Palme. — Was die Einzelheiten der Tracht betrifft, sind die Publicationen vermuthlich mit grosser Vorsicht zu gebrauchen.

Mazois IV, 48, 1 p. 85. Gell and Gandy Pomp. (3. ed.) pl. 76. Overbeck Pompei (2. Aufl.) I p. 169.

1516. P. Nordseite der Strada degli Augustali, Haus mit 6. Eingange von Vico storto, mit 10. von der Strada del Foro (XVIII). B. (sw.a.) 1,64. Gr. weiss.

L. schreitet ein Gladiator vorwärts mit bebuschtem Visierhelm, Knie- und Knöchelbinden, in der L. den viereckigen Schild, mit der R. das Schwert zum Stosse bereit haltend gegen einen vor ihm stehenden Gladiator. Dieser, ähnlich bewaffnet, kehrt ihm den Rücken zu, hält das Schwert in der R. und macht mit der L., die vorgestreckt und deren Daumen aufwärts gerichtet ist, die bekannte Geberde, durch welche sich verwundete Gladiatoren der Gnade des Publicums empfahlen; neben ihm liegt der Schild. Die Einzelheiten sind gegenwärtig undeutlich; der obere Theil des Bildes fehlt. Darunter ein Jagdstück: ein Eber wird von vier Hunden gestellt.

Ein ganz ähnliches Gladiatorenbild ist publicirt von Gell and Gandy Pomp. (3. ed.) pl. 18. Als Provenienz wird angegeben »in der Nähe des Nolaner Thores.« Mit diesem Stiche stimmt wiederum beinahe vollständig überein ein Stich bei Mazois IV, 48, 2 p. 86, wiederholt bei Overbeck Pomp. (2. Aufl.) I p. 168, Fig. 127, nur dass hier das Schwert des Gnade flehenden Gladiators oben krumm und dass am l. Arme die Wunde und das herabtropfende Blut angedeutet ist. Bei Mazois wird als Provenienzort des von ihm publicirten Gemäldes das Amphitheater angegeben. Bei der auffälligen Aehnlichkeit der beiden Stiche einerseits und des Gemäldes in der Strada degli Augustali andererseits liegt die Vermuthung nahe, dass die beiden Stiche kein anderes Bild darstellen, als das in Rede stehende und dass die Provenienzangaben bei Gell sowohl wie bei Mazois falsch sind. Bei Gell würde diese Annahme in keiner Weise befremden, noch weniger im vierten Bande des Mazois, welcher nicht einmal von diesem selbst ausgearbeitet worden ist. Ist diese Vermuthung richtig, dann würde

der Stich bei Mazois das Bild besser erhalten wiedergeben, als der bei Gell. Wie man über das krumme Schwert des verwundeten Gladiators zu urtheilen hat, ob es im Handgemenge verbogen ist oder ob es die krumme Waffe des Threx, die sica, darstellt (vgl. Friedländer Darst. aus der Sitteng. Roms. II p. 327), wage ich nicht zu entscheiden.

Venationes.

1517. P. Sog. Lupanar (XI). H. 0,12. Gr. weiss.

L. läuft ein Hirsch, weiter r. ein Hund nach r. Letzterem trabt ein Bär entgegen, welcher mit einem Seile an einen Pfeiler gebunden ist und von einem hinter ihm herlaufenden, mit der Tunica bekleideten Manne, der in der L. einen Stab, in der vorgestreckten R. ein sichelförmiges Instrument hält, gereizt wird. Gegenst.: Ein Mann, mit der Tunica bekleidet, geht mit eingelegtem Speere auf einen Leoparden los. Hinter ihm steht ein Hirsch, auf welchen ein Hund zuläuft.

1518. P. †.

Felslandschaft. Ein Stier und ein Bär sind zusammen an ein Seil gebunden. Der Stier geht, gehindert durch das um seine Vorderbeine geschlungene Seil, stossbereit auf den Bären los. Gegenst. N. 1591. — M. B. XIV, 46.

1519. P. Podium des Amphitheaters (E). Gr. grün. †.

Ausser N. 1514 und 15 befanden sich auf dem Podium des Amphitheaters folgende Scenen von Thierkämpfen, durch Felder getrennt, auf deren jedem eine Herme gemalt war, an der ein Palmenzweig lehnt: Eine Löwin und Stier sprengen gegeneinander; zu jeder Seite sind die Gitter der Käfige angedeutet. — Eine Tigerin kämpft gegen einen Eber. — Ein Hirsch wird von einer Löwin verfolgt. — Ein Bär und Stier sind vermittels eines Seiles zusammengebunden. — Ein Tiger kämpft mit einem Affen.

Mazois Pomp. IV, 47, 3 p. 80. Overbeck Pomp. (2. Aufl.) p. 168 (hier nur das 1. Bild). Fiorelli P. a. I, 3 p. 170 p. 171. (12. Febr. 8 März 1815).

Jagdscenen.

1520. P. Casa della caccia (XVIII). B. 5,48. H. füllt die ganze Wand.

Grosse Felslandschaft. R. im Vordergrunde stösst ein mit pileusartiger Mütze, grünlicher Exomis und Gamaschen bekleideter bärtiger Jäger den Speer in die Stirn eines bereits am Buge verwundeten Ebers, der von einem Jagdhunde angegriffen wird.

L. stürmt ein Stier von dannen, in dessen Flanke sich ein Leopard eingekrallt hat, verfolgt von einem Löwen. Darüber steht in der Mitte ein wüthender Bär; ein anderer Bär wälzt sich l., durchbohrt von zwei Speeren[1]; ein Jüngling in weisslicher Exomis und Jagdstiefeln, zwei Speere in der L., eilt mit in der R. geschwungenem Speere auf den noch unverwundeten Bären zu. R. ragt aus dem Gebüsche ein dritter Jäger hervor, in weissem Gewande, welcher nach zwei vor ihm fliehenden Hirschkühen den Speer schwingt. Ganz oben im Hintergrunde steht hinter einem Felsblock ein weisser Bock, welcher sich vorsichtig umsieht, und ist ein Löwe[2] beschäftigt, eine fliehende Hirschkuh zu zerreissen. — M. B. XIII, 18. 19. ROCHETTE choix 16. Z. III, 5. B. d. J. 1835 p. 40. 128.

1) Speere fehlen M. B. 2) Leopard Rochette.

Erotenjagden s. N. 807 ff.

Kleine Bilder, welche Thiere von Hunden gestellt oder gehetzt darstellen, finden sich unendlich oft in den pompeianischen Häusern, namentlich in der Predelle und im Friese. Ich begnüge mich als Beispiele folgende meist publicirte Bilde aus dieser Gattung anzuführen:

1520b. P †.

In der Mitte zwei Löwinnen, l. ein lauernder, r. ein anspringender Hund. Gegenst. s. p. 399 nach N. 1597. — P. d'E. III p. 107.

1521. P. Casa di M. Lucrezio (D), hoch oben über den Wandquadraten.

Felslandschaft; darin ein Eber von Hunden gestellt. — M. B. XIV, 44.

1521b. P. Casa della caccia antica (XVIII). B. 0,49. H. 0,23. Gr. weiss. Aehnlich.

1521c. P. Nach Z. »Haus zwischen dem Forum und dem Tempel des Hercules« d. i. vermuthlich Casa di Giuseppe II (XXXII b) †.

Aehnlich. — W.: Ornati delle pareti di Pomp. I, 2. Z. I, 89.

1522. P. Casa della grande Fontana (X) †.

Ein Hund verfolgt einen Hirsch. — M. B. V, 34.

1522b. P. wie N. 1521c.

Aehnlich. — W.: Ornati delle pareti di Pomp. I, 2. Z. I, 89.

1522c. P. Haus bei der Villa di Diomede (F) †.

Hunde hetzen Hirsche und Hirschkühe. — M. B. XI, 8.

1522[d]. H. +.

In der Mitte flieht ein Rehbock, verfolgt von einem Hunde; ihm entgegen läuft ein Leopard; hinten steht ein Reh. — P. d'E. II, 60 p. 321.

XI.

Portraitartiges.

1523. P. M. n. D. 0,31. Gr. grau.

Epheubekränzte Büste eines weissbärtigen Mannes in rothem Gewande.

1523[b]. P. M n. D. 0,18. Gr. roth.

Epheubekränzte Büste eines ältlichen Mannes mit goldfarbiger Haarbinde, über den Schultern einen gelben Mantel, welcher die Brust frei lässt.

1524. P. Vicolo del balcone pensile N. 4.5 (XXIII). D. 0,32. Gr. weiss.

Büste ähnlichen Charakters; doch ohne Haarbinde. Sie wurde von mir früher ohne hinreichenden Grund auf Helenos gedeutet. — B. d. J. 1863 p. 135.

1525. P. M. n. D. 0,22.

Sehr realistische Büste eines unbärtigen Mannes im Profil, ein braunes Gewand über den Schultern; das Haar ist struppig; das Kinn tritt auffällig zurück. Er blickt nach l., wo ein Spiegel hervorragt.

1525[b]. P. M. n. H. 0,48. Gr. weiss.

Ein bärtiger Mann mit portraithaftem, aber edlem Gesicht, epheubekränzt, sitzt, von vorn gesehen auf einem Steinsitze, in ein weisses Gewand gehüllt, kurze Stiefeln an den Füssen. — P. d'E. III, 30 p. 185. M. B. XI, 5.

1525[c]. St. M. n. H. 0,27. Gr. schwarz.

Ein weissbärtiger Alter, portraithaft, die R. auf einen Stab gestützt, sitzt da, soweit ersichtlich nackt, erhalten bis zu den Knieen abwärts. — P. d'E. III, 25 p. 129.

1526. P. Casa del labirinto (VI). Braunes Monochrom. B. H. 0,14.

Portraitartige Mädchenbüste im Chiton.

1526[b]. P. Vicolo del balcone pensile N. 6. 7 (XXIII). H. 0,40. Gr. roth.

Eine weibliche Figur, portraithaft, mit weissem Haarbande, in hellröthlichem Chiton, einen weissen Mantel über der l. Schulter und um die Hüften, sitzt auf einem Lehnsessel, die Füsse auf

einen Schemel stellend. Von ihrem Haupte fällt ein weisser Schleier herab. Sie legt die auf die Sessellehne gestützte L. an das Haupt und stützt die R. auf ein an ihren Schenkeln lehnendes Pedum. Unter ihrem Sessel steht ein Scrinium. L. eine Säule, mit Binden geschmückt, und eine Mauer, hinter welcher ein Baum hervorragt. — Man würde an Thalia denken, wären die Züge der Figur nicht allzu individuell gebildet. Vermuthlich stellt sie irgendwelche als Dichterin ausgezeichnete Dame dar.

XII.

Karikaturen und Scherze.

Zwerge und Pygmaien.

1527. P. Casa del labirinto (VI). Mehrere Gegenstücke, braune Monochrome. B. 0,09. H. 0,14.

Ein unbärtiger Zwerg mit langem Phallos schreitet vorwärts, in den Händen ein Band haltend.

1528. P. Casa dei capitelli colorati (XVIII). B. 0,44. H. 0,16. Gr. roth.

Zwei Kraniche schreiten gegen zwei Pygmaien vor, von denen der eine den Schild vorhält und mit der R. den Speer zückt, während der andere einen gefallenen Kranich vom Kampfplatze wegzuziehen bemüht ist. Hier und auf den Gegenstücken sind die Pygmaien nach römischer Weise bewaffnet; nur sind ihre Helmbüsche karikirt gross. Gegenst.: L. steht ein Kranich über einem gestürzten Pygmaien. Weiter r. stösst ein Pygmaie den Speer in die Brust eines gefallenen Kranichs und ist ein Pygmaie mit einem Kraniche im Kampfe begriffen. Gegenst.: R. steht ein Kranich neben einem Pygmaien, welcher auf das Gesicht niederfällt und und scheint ihn in das Bein zu beissen. Weiter l. geht ein Kranich auf zwei Pygmaien los, von welchen sich der eine mit Schild und Speer zur Wehr setzt. — Z. II, 30.

1529. P. Casa d' Adonide (XXIX); gegenwärtig fast ganz unkenntlich; Gr. roth.

Kampf zwischen sechs mit Schild, Schwert und Speer bewaffneten Pygmaien, von welchen der eine beritten ist, und fünf Hähnen. R. in einer Blutlache liegt ein verwundeter Pygmaie, auf welchem ein Hahn sitzt, der nach ihm hackt, l. ein von einem Speer durchbohrter Hahn. — Facsimile im M. n. B. d. J. 1841 p. 121.

1530. St. M. n. B. 0,79. H. 0,15. Gr. weiss.

R. schreitet ein nackter Zwerg, einen gelblichen Petasos auf dem Haupte, nach r., über den Schultern eine Stange, von deren Ende kleine Körbe herabhängen. Hinter ihm in der Mitte des Bildes steht ein zweiter in spitzer, vermuthlich mit einer Feder geschmückter Mütze, in der L. einen Stab. Hinter ihm sieht man zwei thurmartige Gebäude. L. von diesen Gebäuden schreiten zwei andere Zwerge nach l., der hintere mit rother spitzer Mütze und rother Exomis, jeder einen Eimer in der L. Links befindet sich eine Hütte phantastischer Bauart; r. viereckige Bauten, welche an Grabmäler erinnern. Die Zwerge haben hier und auf den Gegenst. N. 1531—32 braune Hautfarbe, kurze Arme und Beine, dicke Köpfe mit Stumpf- oder Habichtsnasen; einige zeigen Spuren von Kinnbart. — P. d'E. III p. 131.

1531. St. M. n. B. 0,78. H. 0,15. Gr. weiss.

In der Mitte eine Hütte, vermuthlich mit Strohdach; darunter allerlei Federvieh. R. davon steht ein Zwerg, ein grünes Gewand um die Schenkel, und blickt mit gebücktem Oberkörper in die Hütte hinein. Weiter r. zwei thurmartige Gebäude. Daneben eilt ein Zwerg auf die Hütte zu, über den Schultern eine Stange, von welcher zwei Körbe herabhängen. Er ist begleitet von einem kahlköpfigen Zwerge mit violettem Mantel über der l. Schulter und Pedum in der R. Von l. schreitet ein vierter mit rothem Gurte auf die Hütte zu, über der l. Schulter eine Stange, von welcher ein Korb herabhängt. Ein Hund springt ihm aus der Hütte entgegen. L. Säule auf hoher Basis. Alle Zwerge mit Ausnahme des das Pedum haltenden tragen spitze petasosähnliche Hüte. Gegenst. s. N. 1530. — P. d'E. III p. 135.

1532. St. M. n. B. 0,92. H. 0,15. Gr. weiss.

Neben zwei thurmartigen Gebäuden schmaussen unter einem grünen zeltartig aufgespannten Teppiche zwei Zwerge und eine Zwergin, die Becher neben sich. L. steht der Diener, in jeder Hand einen Krug, bekleidet mit rothem Gewande und gelbem Schurze. Hinter ihm eine Strohhütte. Zwischen dieser und einem thurmartigen Gebäude schreitet ein Zwerg mit grünem Gürtel und Petasos auf die Hütte zu, über der r. Schulter ein Pedum, von welchem eine Ente herabhängt. Gegenst. s. N. 1530. — P. d'E. III p. 141.

1533. P. M. n. B. 0,56. H. 0,50.

Unter einem gelblichen Vorhange schmaussen zwei bärtige Zwerge, von welchen der eine aus dem erhobenen Rhyton Wein in seinen Mund träufeln lässt, und zwei Zwerginnen. Im Hintergrunde trägt l. ein bärtiger Zwerg, die R. auf einen Stab

stützend, an einer über die Schulter gelegten Stange Geflügel und einen undeutlichen korbähnlichen Gegenstand; r. oben stehen zwei Zwerginnen in langen Gewändern vor einem Altar, die vordere anscheinend libirend. — P. d'E. V, 68 p. 305.

1534. P. M.n. B. 0,38. H. 0,16. Gr. grün.

L. tragen zwei Zwerge, mit Chitonen bekleidet, der eine mit einem Reifen über der Schulter, ein Gefäss bei Seite. Ein dritter steht etwas weiter im Hintergrunde und blickt sie an, indem er mit der R. auf die r. befindlichen Zwerge hinweist. Der eine der letzteren, mit grüner Exomis bekleidet, trägt auf der L. eine braungemalte Statuette, in der R. einen Stab; der zweite in röthlichem Gewande schreitet von dannen, wendet jedoch den Kopf nach dem anderen um und hält ein Scheit in der Hand. Die beiden zuletzt beschriebenen Zwerge tragen Reifen über den Schultern; alle Figuren des Bildes sind mit Lorbeer bekränzt. — P. d'E. V, 68 p. 305.

1535. P. M.n. H. 0,06. Gr. roth.

Zwei Wachteln stehen kampfbereit einander gegenüber, dahinter ein Zwerg mit einem Zweige in der R.

1536. H. M.n. B. 1,14. H. 0,40. Gr. schwarz.

Ein von r. ausschreitender Zwerg, den Caestus an den schlagfertigen Händen, hat einen anderen niedergeworfen, welcher vor ihm liegt und flehend die L. zu ihm emporstreckt. L. und r. die Kampfpreise, l. auf einer Basis, an welcher eine Scheibe (Diskos?) lehnt, ein röthliches Gefäss und zwei Palmzweige, r. dieselben Gegenstände ohne die Scheibe. — P. d'E. II, 44 p. 247.

1536[b]. P. Casa del banchiere (XXVII). H. 0,28. Gr. roth.

Aehnliche Gruppe; l. ein Krater, an welchem ein Stab lehnt; r. eine Amphora.

1537. P. Casa d'Adonide (XXIX). †.

Ein mit kurzem Gewande bekleideter Zwerg sitzt auf einem Sessel vor einer Staffelei, beschäftigt einen ihm gegenübersitzenden anderen Zwerg zu portraitiren. Mit der R. hält er den Pinsel auf die auf der Staffelei befindliche Gemäldetafel und blickt den zu Portraitirenden aufmerksam an. Neben dem Maler steht ein Gefäss (mit der Flüssigkeit zum Anfeuchten des Pinsels?) und ein niedriger viereckiger Tisch, auf dessen Platte die Farben aufgetragen sind. L. stehen zwei Zwergknaben in kurzen gegürteten Röcken, von welchen der eine mit der L. auf den Maler hinweist. R. sitzt ein Zwerg neben einem Becken oder einer Scheibe, auf welcher er sich mit der R. etwas zu schaffen macht. Möglich, dass er Farben reibt. Hinter ihm steht eine undeutliche Figur, vielleicht

sein Gehülfe. Mazois glaubte unter dem angeblichen Becken Kohlen wahrzunehmen, was ihn auf enkaustische Malerei schliessen liess. Im Hintergrunde sitzt ein anderer Zwerg, eine Tafel auf den Knieen, und sieht sich nach der Hauptgruppe um. Nach dem Stiche von Mazois steht am l. Ende des Bildes ein Storch. Doch berichtet Mazois, dass, als er das Bild zeichnete, bereits einige Figuren verloren waren und dass auf der l. Seite über dem Storche ein anderer Vogel und auf der r. Seite des Bildes ein Kind dargestellt war, welches mit einem Hunde spielt, Motive, welche nur in der Publication von Zahn wiedergegeben sind. Die beträchtlichen Abweichungen der Publicationen zu berichtigen ist unmöglich, da das Original zerstört ist. Der Stich von Z. weicht in merkwürdiger Weise von den übrigen Publicationen ab, indem bei ihm die handelnden Figuren nicht als Zwerge, sondern wie es scheint als Putti charakterisirt sind. Offenbar bietet seine Publication nur geringe Gewähr, da sie das Bild in sehr kleinem Massstabe als Bestandtheil der Wanddecoration wiedergiebt.

MAZOIS maison de Scaurus pl. 7 p. 118. Pomp. II p. 68. CARTIER Revue archéol. II (1845) p. 446. LEEMANS Mededeeling omtrent de Schilderkunst der Ouden I, 2. PANOFKA Parodien und Karikaturen I, 6. W.: Z. I, 86.

1538. P. In einer Bottega in der Nähe des herculaner Thores. M. n. B. 0,49. H. 1,06.

Oben tritt ein Nilpferd mit geöffnetem Rachen in einen mit üppiger Vegetation bewachsenen Sumpf. Ein zweites steht weiter unten im Wasser. Ganz unten reitet ein Zwerg, ein Rohr in jeder Hand, auf einem Krokodil. Gegenst. N. 1566. — P. d'E. V, 66 p. 295.

1539. P. M. n. B. 0,63. H. 0,45.

In einer mit Amphoren beladenen Barke sitzt r. an der Prora ein Zwerg, ein weisses Gewand um die Hüften. Er hält mit der R. ein Ruder in das Wasser und erhebt die L. im Gespräche zu einem anderen Zwerge, der, ein rothes Gewand um die Hüften, auf der entgegengesetzten Seite des Schiffes steht und ein Netz aus dem Wasser zu ziehen scheint.

Gegenst.: † Im Wasser, worin Fische spielen, eine Barke. In der Barke befinden sich drei nackte Zwerge. Der eine derselben steht und hält in jeder Hand eine weisse Wasserblume, um einen zweiten zu krönen, welcher, den Oberkörper vorgebückt, vor ihm steht. Hinten sitzt ein dritter, welcher nach der vor ihm befindlichen Gruppe die Zunge herausstreckt. — P. d'E. V, 67 p. 299.

1540. P. Casa delle quadrighe (XX). Gal. d. ogg. osc. 30. B. 1,21. H. 0,21.

Im Wasser, aus welchem üppige Pflanzen emporragen, eine

Barke. An der Prora liegt ein Zwerg, ein Ruder in der Hand. Ein zweiter, ein Ruder in der L., ist mit einer vor ihm kauernden Zwergin beschäftigt, welche sich ihm von hinten darbietet. L. im Wasser ein Krokodil, r. ein Hippopotamos.

Gegenst.: Gal. d. ogg. osc. 34. Im Wasser ein viereckiges Floss. Darin kauert eine Zwergin, ein Ruder in der Hand, und bietet sich von hinten einem hinter ihr stehenden Zwerge dar. Hinter ihnen steht ein Zwerg, mit Rudern beschäftigt. L. eine Hütte. — Bull. nap. (a. s.) III p. 9. p. 82.

1541. P. M. n. B. 0,90. H. 0,43. Gr. schwarz.

Im Schilfe steht ein Hippopotamos und stiert mit aufgesperrtem Rachen nach einem nackten Zwerge empor, welcher auf dem Rande der Barke steht und, das Hintertheil vorstreckend, seinen Koth in den Rachen des Thieres streichen lässt. Er streckt dabei vergnügt die Hände aus und blickt sich wie fragend nach dem Thiere um. Neben ihm liegt ein Ruder. Hinter ihm in der Barke sitzt ein anderer Zwerg. Gegenst. N. 1543. Vgl. N. 506.

1542. P. M. n. B. 0,49. H. 1,16. S. z.

Im Wasser schnellt sich ein kolossaler Fisch in die Höhe. Darüber am Ufer schreitet ein Zwerg mit langem Gliede, einen Korb in der L., und stösst mit einem Dreizacke nach dem Fische. Unten zwischen Wasserpflanzen steht ein Hippopotamos.

1543. P. M. n. B. 0,90. H. 0,43. Gr. schwarz. S. z.

In reichlichem Schilfe eine Barke mit zwei Zwergen. Der eine erhebt beide Hände wie zum Hiebe ausholend gegen ein vor ihm im Wasser befindliches Krokodil. Gegenst. N. 1541. Vgl. N. 506.

1544. P. Sog. Tempel der Venus (XXI). †.

Landschaft, worin allerlei Gebäude. Ein Zwerg, nackt, mit Angelruthe und Eimer, läuft nach l. In der Mitte füttert eine mit Chiton bekleidete Zwergin einen Vogel. Ihr gegenüber steht ein Zwerg auf einem Dolium. Ein anderer mit chlamysartigem Gewande steht ganz r., wie es scheint mit Angelruthe.

Gegenst.: Landschaft mit Villenanlagen und Pavillons. Darin als Staffage ein Krokodil, ein Zwerg, welcher an einer Stange einen Eimer trägt, und mehrere andere nicht deutlich kenntliche Figuren. — GELL and GANDY Pomp. 57. 58.

Anderes Gegenst.: Landschaft. R. vor einem Tempel sind drei vollständig bekleidete Zwergfiguren, von welchen die eine weiblich zu sein scheint, um einen Altar gruppirt. Dahinter ein Gewässer; ein darin befindliches Krokodil verschlingt einen Zwerg, der in

das Wasser gefallen. Ein anderer steht erschreckt am Ufer, nackt, in der erhobenen R. eine Ruthe. — Gell and Gandy Pomp. 60.

Aehnliche Cyclen von Darstellungen von Zwergen in ägyptischer Landschaft finden sich:

1545. P. Terme Stabiane (XXVIII).

Die Einzelheiten sind unkenntlich geworden. Einige Notizen darüber Bull. nap. (n. s.) IV p. 161. 186. V p. 34.

1546. P. Casa del toro di bronzo (XV), hoch oben im Friese des Atrium.

Die Bilder sind in zu beträchtlicher Höhe gemalt, als dass man sie näher beschreiben könnte. — A. d. J. 1838 p. 163.

1546[b]. P. Casa d'Apolline (IV); oben auf der Südwand des Xystos; fast ganz zerstört.

Aegyptische Landschaft; darin als Staffage ein Krokodil, von Zwergen gejagt. Einzelheiten unkenntlich. — B. d. J. 1841 p. 101.

Eine kurze Erwähnung ist erhalten von folgendem Bilde, dessen Provenienz sich nicht näher bestimmen lässt:

1547. P. Nordseite der Strada degli Augustali †.

Nillandschaft; darin als Staffage zwei Zwerge, welche vor einem Krokodil erschrecken. — Rel. d. scav. M. B. IX p. 3.

Vielleicht gehören diesem Kreise auch einige pompeianische Bilder an, von denen in den Ausgrabungsberichten bei Fiorelli P. a. I, 1 p. 14 (20. April 1755) eine sehr verworrene und unbrauchbare Beschreibung vorliegt.

Scherzhafte Thierdarstellungen.

1548. P. Aussenwand auf der Nordseite des Vicolo dei Soprastanti (XVI). Gal. d. ogg. osc. 15. B. 0,68. H. 0,75. Gr. grau.

Ein ithyphallischer Esel thut einem nach r. laufenden und sich umblickenden Löwen von hinten Gewalt an und wird dabei von einer Victoria in grauem, röthlich schattirtem Chiton, welche in der L. eine Palme hält, gekrönt. Dieselbe Scene ohne die Victoria kehrt auf einer Lampe der Sammlung des Malers Brüls wieder. Das pompeianische Bild kam zum Vorschein, als nach einem Regen eine über dasselbe aufgetragene Stucklage herabfiel. Minervini vermuthete darin eine politische Karikatur und meinte, gestützt auf eine Stelle des Sueton (Div. Aug. 96) und des Plutarch (Anton. 65), wo von einem dem Octavian vor der Schlacht von Actium zu Theil gewordenen Augurium die Rede ist, dass durch den Esel Octavianus, durch den Löwen der von ihm bei Actium geschlagene M.

Anton dargestellt sei, eine Erklärung, gegen welche Stephani gerechtfertigte Bedenken erhebt. — Bull. nap. (n. s.) VII p. 69. Vgl. STEPHANI Compte-rendu 1863 p. 235.

1549. H. M. n. H. 0,15. Gr. schwarz.

Ein grüner Papagei mit röthlichem Halsbande ist vor einen zweiräderigen Wagen gespannt, worauf eine Heuschrecke sitzt, den Zügel im Maule. Gegenst. N. 1550. — P. d'E. I, 47 p. 247. M. B. VII, 5.

1550. H. M. n. H. 0,15. Gr. schwarz.

Ein Greif ist vor einen zweiräderigen Wagen gespannt, worauf als Lenker ein gelblicher Schmetterling sitzt. Gegenst. N. 1549. — M. B. VII, 5.

1551. P. Casa del gruppo dei vasi di vetro (XIII). B. 0,36. H. 0,18. Gr. roth.

Zwei galoppirende Widder ziehen einen zweiräderigen Wagen, worauf ein Schwan steht, den Zügel im Schnabel. Gegenst.: Pfau auf Hirschbiga. — A. d. J. 1838 p. 159.

1552. P. Casa del cignale (XXIX). B. 0,30. H. 0,13. Gr. roth. S. z.

Ein Affe oder Hund steht auf einem von zwei Schwänen gezogenen Wagen, den Zügel um den Hals.

1553. P. Strada d'Olconio N. 3—5 (XXXI). H. 0,12. Gr. weiss.

Ein Wiesel sitzt auf einem Schiffe, auf dessen Hintertheil, sehr unklar behandelt, der Ruderer zu sehen ist. — Durchzeichnung im M. n. Giorn. d. scav. 1861 p. 20. Bull. ital. I p. 20.

1553b. P †.

»Zwei Affen, welche einen Wagen mit einer Schale darauf ziehen.« So FIORELLI P. a. I, 1 p. 10 (4. Sept. 1750).

1554 †. Ein nicht deutlich charakterisirter Vogel, sei es eine Truthenne, sei es ein Schwan, eine Gans und eine Ente stehen einem ithyphallischen Hahn gegenüber. In der Regel wird diese Darstellung als Parodie eines Parisurtheils aufgefasst, eine Erklärung, mit welcher sich Stephani nicht unbedingt einverstanden erklärt.

F (AMIN) peintures, bronzes et statues érotiques du Musée de Naples pl. 54. ROUX Herc. et Pomp. VIII, 25. Vgl. WELCKER A. d. J. 1845 p. 194. Alte Denkm. V p. 418. OVERBECK Gal. p. 247. STEPHANI Compte-rendu 1863 p. 44.

XIII.
Landschaften und Marinebilder.

Zur Rechtfertigung der Behandlung, welche ich den Landschaftsbildern angedeihen lasse, und der Auswahl, auf welche ich mich bei der unabsehbaren Fülle dieser Gemälde habe beschränken müssen, kann ich nicht umhin einige Bemerkungen vorauszuschicken über Ludius (so die alte Lesart) oder S. T*a*dius, den bekannten Decorationsmaler der augusteischen Epoche, dessen Einfluss beinahe die ganze Landschaftsmalerei der verschütteten Städte Campaniens beherrscht. Plinius N. H. 35, 116 schreibt über diesen Maler: non fraudando et S. T*a*dio (studio die Bamb. Hds.) divi Augusti aetate, qui primus instituit amoenissimam parietum picturam, villas et portus ac topiaria opera, lucos, nemora, colles, piscinas, euripos, amnes, litora, qualia quis optaret, varias ibi obambulantium species aut navigantium terraque villas adeuntium asellis aut vehiculis, iam piscantes, aucupantes aut venantes aut etiam vindemiantes. Sunt in eius exemplaribus nobiles palustri accessu villae, succollatis sponsione mulieribus labantes trepidis quae feruntur, plurimae praeterea tales argutiae facetissimi salis. Idem subdialibus maritimas urbes pingere instituit, blandissimo adspectu minimoque impendio. Beinahe alle Gattungen, welche an dieser Stelle als der Malerei des S. T*a*dius eigenthümlich erwähnt werden, können wie in noch erhaltenen Gemälden nachweisen. Die villae finden wir N. 1563, die portus N. 1572 ff; letztere Bilder können zum Theil auch zur Veranschaulichung der maritimae urbes dienen (s. namentlich N. 1572[d]). Die topiaria opera sind vortrefflich vertreten in den Wandmalereien eines Saales der an der Via Flaminia, sieben Miglien von Rom gelegenen Villa ad Gallinas, welche eine durch allerlei Vögel belebte Parkanlage darstellen und nach ihrer vortrefflichen Ausführung zu schliessen, wenn sie nicht von der Hand des Malers selbst ausgeführt, jedenfalls unter der unmittelbaren Anregung seiner Kunstthätigkeit entstanden sind (Vgl. Brunn B. d. J. 1863 p. 81 ff.). Aehnliche Bilder finden sich mannigfach in Pompei, so im Xystos der Casa di Sallustio (II), im Garten der Casa d'Apolline (IV), in dem der Casa dell' orso (XX, von Vico d'Eumachia N. 9, Vicolo della maschera N. 12 (XXIV), im Frigidarium der Terme Stabiane

(XXVIII) und sonst. Vgl. M. B. XII, 50 A B; Ornati delle pareti di Pomp. I, 6.

Ebenso lassen sich die von Plinius dem Maler zugeschriebenen Staffagenfiguren grösstentheils auf erhaltenen Gemälden der campanischen Städte nachweisen. Wir finden die obambulantium species auf N. 1563, 1572, die navigantes auf N. 1572[b] ff., eine den villas adeuntes asellis entsprechende Figur auf N. 1557, die piscantes auf N. 1556, 1563, 1572 ff.

Es ist die durch den Luxus mehr oder minder modificirte Natur, welche uns in diesen Bildern entgegentritt. Eine bestimmte poetische Idee, deren landschaftlicher Ausdruck irgendwelche entsprechende Stimmung im Geiste des Betrachters erwecken könnte, findet sich nirgends. Die Bilder sind gleich stimmungslos wie die grösste Masse moderner neapolitanischer Vedutenbilder, welche im Grunde auf ähnlichen Bedingungen beruhen und ähnlichen Zwecken dienen wie die Gemälde des T*a*dius. Dass aber der alten Kunst eine poetische Auffassung der Landschaft keineswegs fremd war, davon liefern die in der vatikanischen Bibliothek befindlichen Landschaftsbilder mit Scenen aus der Odyssee einen schlagenden Beweis (vgl. Matranga Città di Lamo Tav. 1. 2. Arch. Zeit. 1852 Taf. 45. 46 p. 497. Arch. Anz. 1849 p. 27. Brunn die philostrat. Gemälde p. 286). Davon zeugt ferner das oben beschriebene Landschaftsbild N. 1184 mit der an den Felsen geschmiedeten Andromeda als Staffage. Selbst die im Allgemeinen nur andeutend behandelten Hintergründe von mythologischen Scenen verrathen bisweilen ein feines Naturgefühl, welches den Charakter der dargestellten Scene mit dem der sie umgebenden Landschaft in Einklang zu bringen sucht (vgl. u. a. N. 856). Von einem derartigen Naturgefühle ist in den Bildern, welche die Richtung jenes Malers der augusteischen Epoche vergegenwärtigen, nichts wahrzunehmen. Wenn dagegen, wie vorauszusetzen scheint, die Wandgemälde in der Villa ad Gallinas vorzugsweise geeignet sind, die Fähigkeiten desselben zu veranschaulichen, so können wir die Schärfe der Beobachtung, welche in der Behandlung der verschiedenen Naturgegenstände hervortritt, und die Virtuosität der Ausführung nicht genug bewundern. Die Gemälde sind mit geringem Aufwande künstlerischer Mittel von einer sicheren Hand ausgeführt, die einen breiten Pinsel keck und gewand zu führen wusste. Das Wesentliche und Unwesentliche in den zur Darstellung kommenden Gegenständen ist in charakteristisch verschiedener Weise behandelt. Das Hauptgewicht beruht auf dem Ausdruck der wesentlichen Formen; das weniger Wesentliche findet einen nur andeutenden Ausdruck. Hierdurch erhält die ganze Darstellung etwas ungemein Charaktervolles, ein Vorzug, welcher namentlich in der

Unterscheidung der verschiedenen Baumgattungen vortheilhaft hervortritt. Die Abstufung der Farben scheint, soweit sich heute bei Fackelschein urtheilen lässt, jeglichen grellen Uebergang vermieden und einen harmonischen und heiteren Eindruck gemacht zu haben. Die Staffagenfiguren, mit welchen unser Künstler seine Gemälde zu beleben pflegte, kommen in den Wandgemälden der Villa nicht vor. Diese Wandgemälde vergegenwärtigen in einer möglichst der Wirklichkeit entsprechenden Weise eine Parkanlage; durch Beifügung menschlicher Figuren hätte die Illusion gelitten; die in dem Zimmer weilenden Personen waren gewissermassen die lebendige Staffage der sie umgebenden Baumgruppen.

Beachtenswerth für den Kunstcharakter des T*a*dius ist der Umstand, dass die Staffagefiguren, soweit die Berichte des Plinius reichen, durchweg einen realistischen Charakter hatten. Bisweilen war die Staffage in komischer Weise behandelt, wie auf den von Plinius erwähnten Bildern, welche schöne Villen mit sumpfigem Zugange und in dem Sumpfe Männer darstellten, die Frauen aufgehockt haben und dieselben ängstlich durch den Sumpf tragen.

Fassen wir diese verschiedenen Eigenthümlichkeiten der Kunstthätigkeit des T*a*dius zusammen, um ihm in der Kunstentwickelung der augusteischen Epoche den gebührenden Platz anzuweisen, so erscheint er in dieser Periode, in welcher eine griechische und eine römische Richtung der Kunst theils nebeneinander hergingen, ohne sich zu berühren, theils sich in einzelnen Kunstwerken kreuzten, als eine ächt römische Künstlernatur. Die scharfe Beobachtung und charakteristische Darstellung der äusseren Erscheinung der Dinge, die realistische mit humoristischen Einfällen gewürzte Staffage einerseits, andererseits der Mangel an poetischem Gefühl, welcher in seinen Bildern hervortritt, sind Eigenthümlichkeiten, welche recht eigentlich auf italischer Kunstanlage beruhen. Jedoch ist es nicht der Charakter des alten strengen Römerthums, welcher uns in seinen Malereien entgegentritt, sondern der Charakter der üppigen römischen Civilisation der Kaiserzeit. T*a*dius und seine Wandmalereien sind das organische Produkt des römischen Luxus, welcher die Campagna und die Küsten Italiens mit Palästen, Villen und Gartenanlagen bedeckte. Ein Künstler im höchsten Sinne des Wortes war er nicht, wie auch Plinius ausdrücklich hervorhebt, vielmehr ein virtuoser Decorateur, welcher den Bedürfnissen des Luxus seiner Epoche Genüge leistete, begabt mit scharfer Beobachtung, Humor und vortrefflichen Kenntnissen der Mittel der Darstellung.

Seine Malerei erscheint in den campanischen Städten bereits in mehreren Hinsichten modificirt und weiter entwickelt. Die

pompeianischen Bilder der entsprechenden Richtung stehen selbstverständlich an Güte der Ausführung beträchtlich hinter denen der kaiserlichen Villa zurück und werden, indem sie das Streben, die Hauptformen hervorzuheben, mit weniger Verständniss verfolgen, in den Einzelheiten öfters vollständig unklar. Ferner hatte nach dem Berichte des Plinius die Staffage unseres Malers einen realistischen Charakter, was auch trefflich stimmt mit der ganzen ihm eigenthümlichen Richtung. In Pompei dagegen finden wir auf Landschaftsbildern, welche im Uebrigen vollständig mit dem Charakter seiner Malerei übereinstimmen, eine mythologische Staffage eingeführt. So zeigt uns N. 1043 eine mit vielen Gebäuden reich ausgestattete Hafenanlage ganz im Geiste des T*a*dius und darin als Staffage Polyphem und Galateia, welche dem ursprünglichen Charakter des Mythos gemäss keineswegs in eine derartige Localität hineinpassen. Ebenso zeigt N. 567 eine ganz dieser Richtung entsprechende Landschaft und darin eine bacchische Staffage.

Ausserdem malte T*a*dius nach des Plinius Bericht grosse Wandmalereien, welche namentlich dazu bestimmt waren, offene unter freiem Himmel befindliche Räume zu schmücken. Derartige grosse Wandbilder, welche den Angaben des Plinius vollständig entsprechen, finden sich auch in Pompei. Die topiaria opera wurden bereits oben erwähnt; ausserdem finden sich grosse Wandgemälde von Villen- und Hafenanlagen im Peristyl der Casa della piccola Fontana und im Xystos der Casa d'Apolline (s. N. 567. 1563. 1572 ff.). Wir sehen jedoch, dass sich in der Malerei der campanischen Städte der Einfluss dieser Richtung über das grosse Wandbild hinaus erstreckt und auch beinahe alle kleineren Landschaftsbilder beherrscht, welche durch den sie umgebenden gemalten Rahmen als in die Wanddecoration hineingetragene Elemente charakterisirt sind und demnach wenigstens äusserlich auf dem Principe des Tafelbildes beruhen. Beinahe alle Landschaftsbilder der campanischen Städte enthalten ähnliche Stoffe, Prospecte auf Villen, Tempelchen, phantastische Gebäude, und verrathen eine ähnliche decorative Behandlungsweise wie jene grossen Wandmalereien, deren Zusammenhang mit der Richtung des T*a*dius keinem Zweifel unterliegen kann. Sie sind aber so flüchtig hingeworfen, dass sie, namentlich die kleineren, vielfach Einzelheiten vollständig undeutlich lassen, und finden sich in einer Menge einander so ähnlicher Wiederholungen, dass es unmöglich und überflüssig ist, alle diese Bilder einzeln zu beschreiben. Ich habe mich daher damit begnügen müssen, die Bilder zur Beschreibung auszuwählen, welche durch irgendwelche Staffage oder sonstige Eigenthümlichkeit interessant sind. Eine reiche

Serie dieser Bilder befindet sich im Museum; sie sind zum Theil publicirt: P. d'E. I p. 1 Vignette ff. II p. 1. 4. 87. 133. 137. 165. 173. III p. 27. 40. 47. 59. 81. 91. 113. 123. 137. 164. 169. 193. IV p. 154. 157. 161. 165. 308. 323 ff. V p. 7—25. 91. 91. 104. 133. 141—161. p. 169.

Der Einfluss der Kunstthätigkeit des T*a*dius erstreckt sich sogar über die Tafelbilder hinaus auf Gemälde, welche den Uebergang zur Ornamentmalerei bilden. So finden wir im Museum opera topiaria, Spaliere mit Lauben, dazwischen Vögel und Fontänen, streng architektonisch behandelt, auf den schwarzen Grund eines Predellenstreifens gemalt (P. d'E. II, 20 p. 131. 49 p. 267). Aehnliche Malereien finden sich öfters auch auf den Sockeln der Wände (Z. II, 6. 44. 94. 95. III, 96). Selbst gewisse Ornamentmotive können aus dieser Richtung hervorgegangen sein, so der Baum auf einer im M. n. befindlichen Wand, der unten in eine Arabeske endet, aus der eine weibliche Figur mit Beil herauswächst (P. d'E. I, 48 p. 253. vgl. 49) und ähnliche öfters wiederkehrende Motive (Z. II, 5. III, 59. 67).

Die Landschaftsbilder dagegen, welche in der Behandlung der Natur eine bestimmte poetische Idee zum Ausdruck bringen, wie das Andromedabild N. 1184, werden mit T*a*dius nichts zu thun haben, sondern gehen vermuthlich auf ältere griechische Vorbilder zurück.

Landschaften mit Genrestaffage.

1555. P. Casa della caccia antica (XVIII). B. 3,34. H. füllt beinahe die ganze Wand.

Grosse Berglandschaft. Im Vordergrunde bringt ein bekränzter, mit einem Felle umgürteter Jüngling ein Lamm zu einem Altare. Eine bekränzte weibliche Figur in violettem Gewande bückt sich, wie um es zu empfangen. Dahinter ein von korinthischen Säulen getragener Rundtempel, dessen Eingang mit einer zierlich ciselirten Thür verschlossen ist; auf der Treppe des Tempels liegt in einer vannus mystica allerlei Kultusapparat; neben dem Tempel erhebt sich ein viereckiger Pfeiler, auf welchem ein Gefäss steht und an welchem zwei Speere angebunden sind, und auf einer Basis eine sitzende Apollostatue, die R. auf die Kithara gestützt; um das Heiligthum herum allerlei Bäume. R. sitzt neben einem viereckigen Bau, an welchem eine rauchende Fackel lehnt, ein Hirt, das Pedum neben sich, und hält einer Ziege einen undeutlichen Gegenstand vor. L. vorn im Wasser stehen verschiedene Rinder; r. schwimmen zwei Enten oder Schwäne. Hinten Berge, Bäume, phantastische Gebäude. — Z. II, 60. B. d. J. 1835 p. 40. 128.

1556. P. Casa dei Dioscuri (V). B. 1,71. H. füllt beinahe die ganze Wand.

Grosse Landschaft mit Bergen im Hintergrunde. In der Mitte ein Tempel mit doppelter Vorhalle, deren jede von zwei ionischen Säulen getragen wird. Auf der Fronte desselben ist ein Landschaftsbild gemalt; auf dem Dache der Hauptvorhalle liegen zwei Amphoren; an der einen Säule der Seitenvorhalle sind zwei Fackeln angebunden; l. lehnt eine ithyphallische Herme. Vor dem Tempel steht eine bekränzte Priesterin in gelbem Chiton, weissem Schleier, einen weissen Mantel um die Hüften, auf der L. eine Schale, in der R. eine Fackel. Vor ihr befindet sich ein mit Guirlanden, Früchten und Stengeln belegter Altar. R. am Wasser sitzt ein Angler in gegürtetem Chiton, die ϑολία auf dem Haupte, in der R. die Angel, in der L. ein Körbchen mit Fischen. Ganz im Vordergrunde läuft ein Hund, welcher den Kopf zu der Priesterin emporrichtet. — M. B. VI, 55. Z. III, 48. FIORELLI P. a. II p. 213 (Juli 1828). Rel. d. scav. M. B. V p. 17.

1557. P. Casa della piccola fontana (X), hoch oben auf der r. Seite der Westwand des Peristyls.

Landschaft, welche eine auf jeder Seite von Gebäuden umgebene Landstrasse darstellt. L. ein kleiner Tempel. Davor steht eine Priesterin in violettem Chiton und Mantel, auf der L. eine Schale, in der R. einen Krug. R. auf der Strasse reitet ein Mann in Strohhut und gelber Tunica auf einem ithyphallischen Pferde oder Maulthiere, begleitet von einem Hunde. — M. B. VI, 4. Z. III, 48. Rel. d. scav. M. B. III p. 4.

1558. P. M. n. (Landschaften) I, 65. B. 0,31. H. 0,38.

Felslandschaft von einem Bache durchflossen. L. ein von ionischen Säulen getragener Rundtempel und ein Pfeiler, worauf zwei Gefässe stehen und an dem zwei Fackeln und zwei Tympana angebunden sind. Davor eine sitzende weibliche Statue, vielleicht der Kybele, die R. auf ein Scepter, die L. auf ein Tympanon stützend[1]. An ihrer Basis lehnt ein Stab. Neben dem Tempel sieht man auf eigenthümlich ausgeschweifter Basis die liegende Statue einer geflügelten Sphinx. L. von dem Götterbilde steht eine Frau, welche auf der L. eine Schale, mit der R. einen Knaben an der Hand hält, r. ein Landmann, welcher sich für die bevorstehende heilige Handlung unter einem Sturzbache die Hände wäscht. Mann und Frau sind vollständig bekleidet, und tragen runde Hüte auf dem Kopfe. — M. B. XI, 26.

1) Im M. B. erscheint sie als Artemis. Jedoch ist hier der untere Theil der Figur falsch wiedergegeben. Das linke Bein erscheint im Originale nicht nackt, sondern von einem Gewande bedeckt.

1559. P. M. n. B. H. 0,76.

Berglandschaft. R. vorn sitzt ein Hirt unbärtig, in gegürteter Tunica, einen Hut auf dem Haupte, ein Pedum in der R. Neben ihm auf seinem Steinsitze steht ein Korb. Vor ihm sieht man vier Ziegen in verschiedenen Stellungen, bewacht von einem Hunde, welcher sich nach dem Hirten umsieht. Im Hintergrunde viereckiger Bau in der Form eines Altars.

1560. P. Casa dei Dioscuri (V), hoch oben im Friese des Tablinums.

Berglandschaft. Eine weibliche Figur sitzt da, die L. aufstemmend, ein Gewand über den Schenkeln, ein Gefäss neben sich. Ihr gegenüber sitzt ein bekränzter Jüngling, ein Gewand um die Hüften, die Doppelflöte blasend. Hinter ihm lehnt eine unten zugespitzte Amphora und befinden sich ein Hund und ein Ibis. R. ein Gebäude; daneben ein Ibis, welcher nach einer Schlange hackt. Die Staffage stellt offenbar eine ländliche Scene dar, einen Hirten, welcher seiner Geliebten etwas vorspielt. — W.: Z. II, 23. Vgl. O. Jahn arch. Beitr. p. 405.

1561. P. Casa della piccola fontana (X). B. 2,44. H. füllt beinahe die ganze Wand.

Landschaft mit ländlichen Gebäuden. Vor dem Haupteingange einer Vigna steht ein Landmann vor zwei sitzenden Frauen, von welchen ihm die eine ein Kind reicht. Zwei Frauen und eine undeutlich charakterisirte Figur stehen daneben. Eine andere vermuthlich weibliche Figur steht weiter l. unter dem Seiteneingange einer Vorhalle. An der Mauer lehnt ein Pflug. L. zwei broncefarbige weibliche Gewandstatuen. R. über dem Thore ein Gnomon. Vorn verschiedene Schweine, Hunde und Ziegen. Männer wie Frauen sind vollständig bekleidet. Der Landmann trägt die noch heute bei den italienischen Campagnolen gebräuchlichen Gamaschen. — M. B. V, 49. G. II, 58 p. 132. Z. III, 48. Rel. d. scav. M. B. III p. 4.

1562. P. Casa d'Inaco ed Io (IV). B. 1,05. Der obere Theil ist zerstört.

Aehnliches Bild. L. vom Thore nur e i n e Statue. — A. d. J. 1838 p. 175.

1563. P. Casa della piccola fontana (X). B. 2,16. H. füllt beinahe die ganze Wand.

Villenanlagen, welche sich auf hohen Substructionen neben einem Gewässer erheben. Drei Frauen treten aus einem zu diesen Anlagen gehörigen Rundbau, zwei andere stehen l. vor einem Kryptoporticus im Gespräche mit einem Manne, vermuthlich einem Fischer, welcher, das Haupt mit einem gelben Hute bedeckt, in der L. einen Stab oder eine Ruthe hält. R. sitzt ein Fischer,

welcher angelt. Alle Figuren sind vollständig bekleidet. — G. II, 59 p. 133.

1564. P. M. n. (Landschaften) I, 10. B. 0,44. H. 0,48.

Felslandschaft, worin tempelartige Gebäude. L. undeutlich behandelte Hermen. R. schreitet ein Hirt, begleitet von seinen Schafen, den Berg herab. Vorn führt ein mit einem Fell umgürteter Landmann eine Ziege nach den tempelartigen Gebäuden. L. steht eine zweite Ziege. — P. d'E. II, 45 p. 251.

1565. P. Casa dei Dioscuri (V) hoch oben im Friese des Tablinums. Der mittlere Theil des Bildes, welcher die Staffagefiguren enthält, ist herausgeschnitten und befindet sich im M. n. B. (dieses Stückes) 0,43. H. 0,26.

Auf einer eigenthümlichen oben ausgeschweiften Basis sitzt eine weibliche Figur in hellviolettem Chiton, einen gelben Mantel über den Schenkeln, einen spitzen röthlichen Hut auf dem Kopfe; sie hält einen Stab in der L. und reicht mit der R. einen Becher einem vor ihr stehenden unbärtigen ältlichen Manne [1]. Dieser greift mit der R. nach dem Becher; er ist bekleidet mit kurzer weisser gegürteter Tunica, über den Schultern mit einem bräunlichen Mantel und hält einen Stab in der L.; seine Gesichtsbildung ist realistisch und unschön. Neben der Basis, auf welcher die weibliche Figur thront, sitzt ein Hund; dahinter steht ein Gefäss und lehnen ein Zweig und ein caduceusähnlicher, mit Bändern umwundener Stab [2]. Hinter dem Manne sieht man ein mit Stroh gedecktes Haus mit offenem Thore. L. und r. Berg und Wald. Auf dem Berge r. ein viereckiger Bau.

Die Deutung der Staffagefiguren auf Kirke, welche dem Odysseus oder einem Gefährten desselben einen Zaubertrank reicht, ist von O. Jahn genügend widerlegt, welcher in der Staffage dieses Bildes wie des Gegenst. N. 1560 richtig Genredarstellungen erkannte. Jedoch möchte ich nicht annehmen, wie O. Jahn thut, dass hier schlechthin eine ländliche Scene dargestellt sei, eine Frau, welche einem Manne einen Labetrunk reicht. Vielmehr scheint aus der eigenthümlichen Würde der weiblichen Figur, aus der Art ihres Sitzes und aus ihren Attributen in der That hervorzugehen, dass wir es mit einer bedeutungsvolleren Handlung zu thun haben. Vermuthlich haben wir auf dem Bilde eine Zauberin zu erkennen, die irgendwelchem Landmanne einen Zaubertrank darbietet.

M. B. X, 57. G. II, 72 p. 150. Inghirami gal. om. III, 107. Panofka Zufluchtsgottheiten Abhdl. der Berl. Ak. 1853 Taf. II, 7 p. 266 (alle diese Publicationen lassen die Landschaft weg). W.: Z. II, 23. Rel. d. scav. M. B. V p. 13. B. d. J. 1829 p. 24 (hier auf Odysseus bei Eumaios gedeutet). 1831 p. 205. Jorio guide pour la gal. des peint. p. 93 n. 1550. Vgl. Rochette

mon. in. p. 359. O. JAHN arch. Beitr. p. 402. OVERBECK Gal. p. 783.

1) Zu jugendlich G. 2) Stab fehlt G.

Aegyptisirende Landschaften.

Aegyptisirende Landschaften mit Figuren von Zwergen s. N. 1538 ff.

1566. P. Nach den P. d'E. aus einer Bottega in der Nähe des herculaner Thores. M. n. B. 0,50. H. 1,03.

Gewässer, aus welchem Schilf und Wasserpflanzen emporgewachsen sind. Darin bäumt sich ein Krokodil empor. Weiter unten eine Ente mit ausgespreizten Flügeln. Gegenst.: M. n. Ueber dem Krokodil zwei, darunter eine schwimmende Ente; sonst ähnlich. Anderes Gegenst. N. 1538. — P. d'E. V, 66 p. 295.

1567. H. ÷.

In der Mitte Gebäude, eingefriedigt von einem Staket, über welches Palmenbäume hervorragen; darum Wasser mit reichlichem Schilfe. L. liegt ein Krokodil; r. schwimmt eine Ente und schreitet ein Hippopotamos. — P. d'E. I, 50 p. 263.

1568. H. M. n. B. 0,54. H. 0.14.

L. allerlei aegyptische Gebäude, worunter eines in Nischenform mit einer aegyptischen Bildsäule; vorn eine Kapelle, an deren Eingange zwei Basen ersichtlich sind, auf deren jeder ein Krokodil liegt; daneben stehen zwei Männer im Gespräche. R. ein Fluss, aus dem sich ein Krokodil emporbäumt. Ein mit Amphoren beladener Esel läuft darauf zu und wird von einem Manne am Schwanze zurückgehalten. Eine undeutlich behandelte Figur mit Ruthe, vielleicht ein Angler, schreitet in der Mitte des Bildes auf das Ufer des Gewässers zu. Gegenst. N. 1569. — P. d'E. I, 48 p. 253.

1569. H. M. n. B. 0,57. H. 0,13.

L. ein Wasserreservoir; daneben eine eigenthümliche Maschine, vermöge derer, wie es scheint, Wasser gepumpt wird; an ihr ist ein Mann beschäftigt. Hinter ihm ist eine andere männliche Figur ersichtlich, welche mit Schild und Speer bewaffnet zu sein scheint. Ueber beiden Figuren ist ein Zeltdach ausgespannt, welches an einem Baume und an einem Kreuze befestigt ist. Weiter r. verschiedene Gebäude und ein Gewässer. In letzterem liegt ein Krokodil, auf welches ein mit Schild und Speer bewaffneter Mann losgeht. Mehrere andere undeutliche Figuren weiter im Hintergrunde. Gegenst. N. 1568. — P. d'E. I, 49 p. 257.

1570. P. M. n. B. 0,61. H. 0,14.

In der Mitte ein hölzernes Haus mit zwei Stockwerken, umgeben von einer Baumanlage, welche durch ein hölzernes Staket eingefriedigt ist. Neben dem Hause befinden sich zwei eigenthümliche altarähnliche Basen, von welchen die eine bis zum zweiten Stockwerke emporreicht, die andere um die Hälfte niedriger ist. Davor stehen zwei undeutlich behandelte Figuren, vielleicht Zwerge, die eine in der R. einen Stab (Angelruthe?), in der L. ein Körbchen. Um sie herum sieht man drei storchartige Vögel (Ibis?). L. und r. Sumpf, aus welchem Wasserblumen oder Pilze emporwachsen. L. vier Enten, r. ein Krokodil. Im Hintergrunde l. eine hölzerne Hütte, r. ein hölzerner Rundbau mit Kuppeldach. — P. d'E. V p. 165.

1571. P. Isistempel (XXXII). M. n. B. 1,25. H. 1,20.

Ein heiliger Baum ist unter einem von zwei Pfeilern getragenen Architrav durchgewachsen. Von einem seiner Aeste hängt ein gelber befranzter Teppich herab. Unten lehnt eine Amphora. Vorn zwei Rinder. Hinten Rundtempel mit Statue.

Gegenst.: M. n. B. 1,68. H. 1,64.

Heiliger Baum in ähnlicher Weise unter einem Architrave. Auf dem Architrave stehen zwei Amphoren. An einem der Pfeiler ist eine Fackel angebunden. Vorn sieht man die Statue eines Androsphinx, einen Ibis, welcher einherschreitet, und einen Angler, der an einem Bache sitzt. L. hinten tempelartige Gebäude; ein ähnliches Gebäude liegt r. oben auf einem Berge.

Gegenst.: M. n. B. 1,61. H. 1,64.

Heiliger Baum unter Architrav wie auf den eben beschriebenen Bildern. Auf dem Architrav steht ein Krater. Unten daneben auf einer Basis steht ein langgeschnäbelter Krug, wie er im Isiskult üblich war. Hinten in der Mitte ein kleiner mit Guirlanden geschmückter Tempel, r. ein Rundbau. L. sieht man einige undeutlich behandelte Figuren, die zu beten scheinen.

Gegenst.: M. n. B. 1,65. H. (sw. a.) 1,10.

Unter einem von zwei konischen Pilastern getragenem Architrav steht die kolossale Statue eines Sperbers mit dem Lotos am Kopfe. Von der Basis der Statue führt eine Treppe abwärts. Vor der Treppe steht ein Altar, neben demselben eine Figur in röthlichem Gewande mit federartigem Kopfschmucke, eine Schale auf der L., r. ganz vorn eine Amphora. Im Hintergrunde allerlei Gebäude und Statuen, l. eine unklar behandelte menschliche Figur. Der obere Theil des Bildes ist zerstört.

Gegenst.: †.

Runder Tempel umgeben von Gartenanlagen. Zu jeder Seite

des Tempeleinganges steht ein kraterartiges Gefäss. Vorn die Statuen zweier Sphinxe; dahinter eine sitzende weibliche Gewandstatue. Vor dem Tempel eine runde Basis, an welcher eine Palme lehnt. Die Area des Tempels ist vorn von einem Gewässer bespült. Der obere Theil des Bildes war bereits bei der Entdeckung desselben zerstört. — Von allen diesen Bildern giebt es unpublicirte Stiche von Casanova und Cataneo.

Marinebilder.

1572. P. Casa della piccola fontana (X). B. 4,24. H. füllt beinahe die ganze Wand.

Grosse Landschaft, welche einen mit Villenanlagen umgebenen Hafen darstellt. R. vorn segelt ein mit reichlicher Mannschaft besetztes Schiff in den Hafen hinein. Auf einem Damme stehen ein Mann und eine Frau im Gespräche; der Mann, einen Stab in der L., deutet mit der R. auf das ankommende Schiff; weiter l. schreitet ein Mann, einen Pack auf dem Rücken, über eine Brücke. Am Ufer sitzt ein Fischer. L. stehen drei bekränzte Frauen, die eine einen mit Laub umwundenen Stab haltend, die andere mit Krug und Korb, und ein kleines Mädchen mit Pedum und Schale, letzerem gegenüber ein Landmann mit rundem Hut auf einen Stab gestützt. Im Hintergrunde innerhalb des Hafens eine Barke, worin drei Personen. Alle Figuren sind, soweit ersichtlich, vollständig bekleidet, die Männer mit kurzer gegürteter Tunica. — Z. III, 48. FIORELLI P. a. II p. 188 (23. Mai 1827). Rel. d. scav. M. B. III p. 3.

1572b. P. Casa della piccola fontana (X) †.

Hafenlandschaft. R. ist der Hafen durch eine lange mit einem Molo versehene Insel geschützt. Ein Schiff befindet sich im Hafen. Ein anderes segelt daraus heraus. Am Ufer verschiedene undeutlich charakterisirte Figuren, worunter ein Angler. — G. II, 57 p. 130.

1572c. P. Casa della piccola fontana (X), hoch oben auf der Nordwand des Peristyls.

Hafenlandschaft. In dem Hafen ein Schiff. L. auf dem Felsen lehnt ein Anker an einer Basis. R. steht ein Fischer in gelber Mütze und Exomis, in der L. Angel und Eimer, die R. erhoben.

1572d. St. M. n. (Landschaften) I, 101. B. 0,25. H. 0,24.

Hafenlandschaft, im Hintergrunde von der Aussicht auf eine Stadt abgeschlossen. Der Hafen ist mit Dämmen umgeben, welche reichlich mit Statuen geschmückt sind, die grösstentheils auf hohen Säulen stehen. Im Hafen und ausserhalb desselben verschiedene Schiffe und Barken; vorn auf einer Klippe stehen Angler. — P. d'E. II, 55 p. 295.

1573. St. M. n. (Landschaften) I, 41. D. 0,21.

Meerlandschaft. Hinten verschiedene Gebäude, r. auf hoher See ein Schiff. Fünf Fischer ziehen ein Netz aus dem Wasser.

1574. P. M. n. (Landschaften) I, 96. B. 0,57. H. 0,59.

Meerlandschaft. Hinten verschiedene porticusartige Anlagen, über welche Kypressen hervorragen. Ganz vorn eine Barke mit Ruderern, r. weiter hinten eine zweite mit aufgespannten Segeln. Der Grund dunkel, wie bei einem Nachtstücke.

1575. P. †.

Meerlandschaft. Im Hintergrunde eine Insel mit porticusartigen Gebäuden. L. im Vordergrunde Ufer, worauf ein tempelartiges Gebäude steht. Vor diesem Gebäude auf einer Basis eine Gewandstatue; dahinter auf einem Vorsprung die Statue eines gehörnten Seekentauren, welcher ein Ruder schwingt. In der Mitte rudert ein Schiff, worin mehrere Personen. Zwei Fischer, mit der Exomis bekleidet, Hüte auf dem Kopfe, stehen r. vorn auf einer Klippe, der eine beschäftigt, ein Netz aus dem Wasser zu ziehen, der andere, ein Körbchen an der L., in der R. eine Angel und einen Fisch. — P. d'E. II, 50 p. 273. Die Fischer Panofka Bild. ant. Leb. 15, 2.

1576. 77. P. Isistempel (XXXII). M. n. B. 0,54. H. 0,15.

Zwei Kriegschiffe besetzt mit Bewaffneten rudern aufeinander los. Im Hintergrunde Hafenanlagen mit Gebäuden verschiedener Art. — Unpublicirter Stich von Cepparoli.

Gegenst.: Ein Kriegschiff voll von Bewaffneten bohrt ein anderes in den Grund. Im Hintergrunde ein Molo und Hafenbefestigungen. — Niccolini Case di Pomp., Tempio d'Iside Tav. IV.

Gegenst.: Ein Kriegschiff mit Segel, voll von Bewaffneten, fährt einem anderen segellosen nach. — Niccolini a. a. O.

Gegenst.: Ein Kriegschiff in dem Momente, das rostrum in die Prora eines anderen zu bohren; beide sind mit Bewaffneten besetzt. — Unpublicirter Stich von Cepparoli.

Gegenst.: Zwei Kriegschiffe voll Bewaffneter manövriren gegeneinander: das eine führt auf der Spitze der Prora eine Figur, welche eine Muscheltrompete bläst; an der Seite der Prora ist als Verzierung ein Seepferd angebracht: die Prora des anderen endet in einen Schwanenkopf. Im Hintergrunde ein drittes Schiff und Hafenanlagen. — Unpublicirter Stich von Cepparoli.

1578. P. M. n. B. 0,22. H. 0,6.

Zwei Schiffe, auf welchen man die Ruderer wahrnimmt, fahren in entgegengesetzter Richtung: im Hintergrunde Gebäude: vorn auf einer Klippe zwei undeutlich behandelte Gewandfiguren.

Gegenst.: ähnlich; doch fahren beide Schiffe nach l.: vorn eine Gewandfigur. — P. d'E. III p. 7. p. 13. W.: III, 56 p. 299.

1579. P. Pantheon XXII. B. 0,35. H. 0,16. B. 0,29. H. 0,16.

Zwei ähnliche Gegenstücke; die Gebäude fehlen. — Mazois III. 46 p. 65. W.: Z. I, 19.

1580. P. M. n. B. 3,16. H. 0,40.

In der Mitte eine Insel, worauf ein Sacellum und davor eine Poseidonstatue. Ein Schwerbewaffneter schreitet l. davon vorwärts und beobachtet das neben der Insel stattfindende Seegefecht. L. geht neben einer Klippe ein Schiff unter. Daneben rudert, besetzt mit Bewaffneten, ein anderes Schiff, welches jenes in den Grund gebohrt zu haben scheint. R. rudern zwei andere Schiffe, ebenfalls voll von Bewaffneten, das eine wie es scheint vor dem anderen fliehend. Zusammen gefunden mit N. 1656. — P. d'E. I, 45 p. 239.

1581. H. M. n. B. 1,37. H. 0,70.

In der Mitte rudern vier Schiffe mit Bewaffneten. Am Ufer verschiedene Gebäude. — P. d'E. I, 46 p. 243.

1582. P. Casa del labirinto (VI).

Der dritte Raum von r. hinter dem Peristyl war mit grossen Wandmalereien geschmückt, welche Schiffe darstellen, die innerhalb eines von einem Damme umgebenen Hafens vor Anker liegen. Die an Ort und Stelle gebliebenen Gemälde sind fast ganz unkenntlich geworden. Zwei Stücke sind herausgeschnitten und in das Museum gebracht (B. 1,07. H. 0,72. — B. 1,15. H. 0,72): Unter rothgemalten Bogen wie von einer Brücke ragen die mit Embola versehenen Proren von Schiffen hervor. Zu bemerken sind bei dem einen die kolossalen Augen an der Prora, bei dem anderen ein Thierkopf am Bugspriet.

XIV.

Thierstücke.

Vierfüssige Thiere.

1583. 1584. P. Vico d'Eumachia N. 9, della maschera N. 12 (XXIV). B. 4,34. H. füllt beinahe die ganze Wand.

Ein gewaltiger Eber erwartet den Angriff eines gegen ihn antrabenden Bären. R. von dieser Gruppe liegt hinter einem Felsen ein Löwe, grimmigen Ausdruckes, wie in seiner Ruhe gestört. Gegenst.: B. 2,11.

Vorn liegt ein Löwe mit halbgeöffnetem Munde, krank oder zornig. Vor ihm steht ein Hirsch mit vorgesetzter l. Vorderpfote, wie bereit zur Flucht. Im Hintergrunde verfolgt ein Leopard eine Gazelle. Vielleicht gehen die beiden Darstellungen auf die Thierfabel zurück. — B. d. J. 1863 p. 139.

1585. P. Vicolo del balcone pensile N. 9 (XXIII). B. 3,77. H. füllt beinahe die ganze Wand.

R. ein schäumender Eber in einem binsenreichen Sumpfe. Von l. trabt ein Bär auf ihn zu. In der Mitte eine Säule, deren oberer Theil zerstört ist, und ein mit Tainien umwundener Baum, vor welchem eine ithyphallische Priapherme steht. Im Hintergrunde flieht ein Reh. Das Gemälde setzt sich auf der anstossenden Wand fort, ist jedoch hier durch ein Fenster unterbrochen: R. fliehen zwei Rehe; l. sieht man einen Hasen und einen Hund.

1586. P. Casa delle quadrighe (XX). B. 4,82. H. füllt beinahe die ganze Wand.

L. steht ein Löwe in Positur gegen einen im Schilfdickicht verborgenen Eber; r. verfolgt ein Löwe einen Stier. L. im Hintergrunde fliehen zwei Esel vor einer Löwin, r. ein Reh vor einem Leoparden. Ganz oben steht eine weisse Gazelle. — Zeichnung von Abbate. FIORELLI P. a. II p. 449 (2. Jan. 1846). Bull. nap. (a. s.) V p. 2.

1587. P. Casa della fontana d'Amore (D). Grosses Wandbild. S. z.

Hirsche von allerlei reissenden Thieren verfolgt, im Einzelnen meist unkenntlich; dabei bärtige Herme. — Bull. nap. (n. s.) I p. 28.

1588. P. Casa di M. Lucrezio (D), hoch oben über den Wandquadraten. Zwei Löwen in Felslandschaft.

1589. P. Pantheon (XXII), hoch oben über den Wandquadraten.

Ein Löwe verfolgt einen Stier. Gegenst.: Ein Hirsch und zwei Hirschkühe von Hunden verfolgt. — M. B. II, 20.

1590. P. Casa dell' orso (XX). D. 0,23.

Felslandschaft. Unten schreitet ein Löwe: oben flieht eine Gazelle.

1591. P. †.

Felslandschaft. Ein Löwe verfolgt ein Ross. Gegenst. N. 1518. — M. B. XIV, 46.

1592. H. M. n. I, 385. B. 0,38. H. 0,10.

Eine Löwin verfolgt einen Rehbock. Gegenst. N. 1637. Zusammen gefunden mit N. 1784. 1796. — P. d'E. II, 37 p. 215.

1593. M. n. B. 0,58. H. 0,16.

Eine Löwin verfolgt zwei Rehböcke. — P. d'E. I p. 137.

1594. P. Berlin. B. 0,19. H. 0,155.

Ein Leopard nach der L. — Ternite 1. Abth. III, 1 p. 31.

1595. P. Casa della grande Fontana (X). †.

Vor einem sprungbereiten Leoparden flieht eine Ziege. — M. B. IV, B.

1596. P. Casa dell' orso (XX). B. 0,27. H. 0,14.

Ein Leopard verfolgt einen Bock; hinten blaue Berge.

1597. Casa dell' argenteria (IV). B. 0,28. H. 0,32.

Ein Leopard verfolgt einen Hirsch; hinten Berge.

Kleinere Darstellungen in mehr ornamentaler Behandlung von reissenden Thieren, welche Stiere, Pferde oder Rothwild verfolgen, finden sich so häufig namentlich auf den Predellen gemalt, dass es unmöglich und überflüssig ist, alle diese Bilder aufzuzählen. Aus dem M. n. gehören hierher P. d'E. II p. 27, p. 115 p. 121; ferner: In der Mitte ein Rehbock von einer Löwin zerrissen; l. fliehende Rehböcke; r. ein Leopard (Gegenst. N. 1520[b]). — P. d'E. III p. 99.

1598. M. n. H. 0,12. Gr. roth.

Zwei Rehböcke; der eine grast; der andere legt den Kopf auf den Rücken des ersteren. — P. d'E. III p. 89.

1599. P. Casa di M. Lucrezio (D). Gelbes Monochrom. †.

Elephantenkopf. — Niccolini Case di Pomp., Casa di Lucrezio Tav. I, 5 p. 17 not. 136.

1600. P. M. n. H. 0,84. Gelbes Monochrom.

Elephant stehend nach der R. — Die Ausgrabungsnotiz vielleicht bei Fiorelli P. a. I, 1 p. 3 (25. Mai 1748).

1601. P. Aussenwand im Vicolo dei lupanari N. 18. 19 (XXVIII). S. z.

Gegenwärtig ist nichts weiter kenntlich als ein Elephant und daneben eine kleine menschliche Figur. Fiorelli erkannte in der letzteren einen Pygmaien und giebt an, dass um den Leib des Elephanten eine Schlange gewickelt sei. Ueber dem Elephanten ist eine Tafel gemalt und auf dieser die im Sommer 1864 beinahe vollständig unleserliche Inschrift:

SITTIVS RIIS
TITVIT
IILIIFAN
TV

vielleicht mit Anspielung auf den P. Sittius von Nuceria, welcher während der Bürgerkriege in Afrika focht. — Giorn. d. scav. 1862 p. 24. B. d. J. 1862 p. 93. ZANGEMEISTER C. I. L. IV n. 806. 807.

1602. P. Casa dell' orso (XX). H. 0,34. Gr. schwarz.

R. nagt ein Wiesel an einer Nuss; l. steht ein Hahn vor einem Teller, worauf ein Kuchen liegt; über dem Kuchen schwebt eine Wespe. In der Mitte liegen zwei Aepfel. — B. d. J. 1865 p. 233.

1603. H. M. n. B. 0,40. H. 0,22.

Ein Kaninchen schnobert an vier vor ihm liegenden Feigen. — GERHARD Neap. ant. Bildw. p. 428 n. 17.

1604. H. M. n. B. 0,35. H. 0,36.

Unten nagt ein Kaninchen an einer Traube; r. liegt auf einer Art von Fensterbrette ein Apfel; l. hängt an dem durchbohrten Schnabel ein todtes Rebhuhn. Gegenst. N. 1632. 1681. 1694. 1714. — P. d'E. II, 57 p. 303. M. B. I, 23.

1605. P. Casa d'Adonide ferito (IV). B. 0,35. H. 0,17.

L. steht ein Spitzhund; r. liegen auf einer Art von Tische ein Scabellum und zwei Flöten.

1606. Nach Mazois «tableau peint à la porte du garde-manger d'une maison située dans la grande rue de l'album.» †.

Ein kleiner mopsartiger Hund vertheidigt ein Stück Brod und ein Rippenstück gegen eine Katze und einen grösseren Hund. — MAZOIS II, 55 p. 99.

1607. P. M. n. H. (sw. a.) 0,15. Fragm.

Vorn steht ein Ziegenbock, welcher den l. Vorderfuss wie lauschend erhebt. Hinter ihm weidet ein Maulesel. — P. d'E. IV p. 7.

1608. P. M. n. D. 0,24.

R. liegt ein Böcklein; l. ist eine Amphora angelehnt, über welche eine Wollbinde gelegt ist. — M. B. VI, 20.

1609. H. M. n. B. 0,71. H. 1,02.

Unten liegen zwei bräunliche Ziegen, die vordere mit gebundenen Vorderfüssen; darüber hängen, an den Beinen angebunden, vier Enten herab. — M. B. VI, 20.

1610. P. Casa dei Dioscuri (V). B. H. 0,42.

Oben liegen zwei Böcklein mit zusammengebundenen Füssen. Darunter befindet sich ein Korb mit Wollbinden; eine danebenstehende Gans zieht mit dem Schnabel eine derselben heraus.

1611. P. Casa della piccola fontana (X). B. 0,32. H. 0,36. Gr. schwarz.

Unten liegt ein Lamm mit zusammengebundenen Beinen; daneben befindet sich auf einer Basis eine rothe bärtige komische Maske. Ueber dem Lamme steht auf einem Steine ein Henkelkorb mit Früchten. Hinten ein Rundbau. — Facsimile von Mastracchio.

1612. P. Casa dei Dioscuri (V). B. 0,52. H. (sw. a.) 0,32.

Ein Schwein liegt da, die Füsse zusammengebunden; dahinter lehnen zwei kleine zusammengebundene Besen. Der obere Theil des Bildes fehlt. — M. B. XII, 19.

1613. P. Casa della piccola fontana (X). B. 0.46. H. 0,47.

Unten liegt ein Schwein; auf einer Basis darüber steht eine weisse Schachtel, deren Ränder zierlich ausgeschnitten sind, voll von Früchten; über der Schachtel liegt eine carrirte Wollbinde.

Vögel.

1614. M. n. B. 0,15. H. 0,08. Gr. roth.

Zwei Reiher in das Schilf hinabblickend. — P. d'E. III p. 44.

1615. H. M. n. H. 0,20. Gr. schwarz.

Neben einem todten Vogel sitzt ein Sperber, welcher die l. Klaue auf dessen Körper setzt und mit dem Schnabel die Gedärme daraus herauszieht. Ihm gegenüber sitzt ein anderer Vogel und schaut zu, wie es scheint, von Schrecken erstarrt. — M. B. IX, 10.

1616. M. n. H. 0,08. Gr. schwarz.

Zwei Rothkehlchen um eine Aehre gruppirt. — P. d'E. I, 46 p. 243.

1617. H. M. n. B. 0,96. H. 0,42. Gr. schwarz.

L. sitzt eine Wachtel vor einem Paare von Bartwaizenähren, ein Korn im Schnabel, r. eine zweite, welche an einer Rispe der Wegebreite pickt. — M. B. IX, 10.

1618. M. n. H. 0,15. Gr. schwarz.

Ein Rebhuhn pickt nach einem Kraute; ein anderer gegenüber befindlicher Vogel hascht nach einer Mücke. — P. d'E. I, 46 p. 243.

1619. H. M. n. B. 0,25. H. 0,11. Gr. schwarz.

Ein Eichelhäher vor zwei Aepfeln. — P. d'E. I, 11 p. 61.

1620. P. M. n. H. 0,11. Gr. schwarz.

R. sitzt eine Amsel vor drei Erdbeeren, l. ein anderer Vogel vor zwei Feigen. Darüber schwebt ein Schmetterling. — P. d'E. IV, 25 p. 123.

1621. H. M. n. B. H. 0,24.

Ein Vogel vor einer Traube. — P. d'E. I p. 105.

1622. H. M. n. B. 0,62. H. 0,25. Gr. weiss.

Ein Vogel vor einem Pfirsichenzweig.

1623. M. n. B. 0,25. H. 0,17. Gr. weiss.

Zwei Vögel, dazwischen zwei Kirschen. — P. d'E. III p. 3.

1624. H. M. n. H. 0,20. Gr. schwarz.

R. zwei Tauben, von welchen die eine nach den davor emporspriessenden Blumen pickt; gegenüber ein anderer Vogel. — P. d'E. II, 24 p. 153.

1625. H. nach dem Kataloge des Museums, P. nach M. B. M. n. H. 0,15. Gr. schwarz.

R. pickt eine Taube nach einem Strauche mit weissen Blümchen, l. sitzt eine andere emporblickend. — M. B. IX, 10.

1626. H. nach dem Kataloge des Museums, P. nach M. B. M. n. B. 0,52. H. 0,26. Gr. schwarz.

Eine Taube blickt sich nach einer hinter ihr sitzenden anderen Taube um. Unten Rasen und weisse Blumen. — M. B. IX, 10.

1627. H. M. n. B. 0,52. H. 42. Gr. schwarz.

Zwei Tauben sitzen neben einander, wie im Begriffe sich zu schnäbeln.

1628. P. Casa del poeta (X), hoch oben über dem Friese auf der Nordwand des Tricliniums.

Eine Taube sitzt auf einem Steine vor einer gläsernen Schale, welche mit Trauben, Aepfeln und Birnen belegt ist. — M. B. III, 52.

1629. P. Casa dei Dioscuri (V). B. H. 0,44.

Oben pickt eine Taube an einer Feige und sitzt ein anderer Vogel, welcher abwärts pickt nach den Feigen, welche in einem darunter befindlichen Korbe liegen. Neben dem Korbe liegt ein todtes Rebhuhn.

1630. M. n. B. 0,60. H. 0,12.

L. befindet sich auf einer Erhöhung ein Korb mit Trauben, r. auf einer anderen Erhöhung liegen zwei Guirlanden und sitzt ein Pfau, welcher abwärts nach einer Traube pickt. Eine Pfauhenne

steht unten am Boden, ebenfalls nach der Traube geneigt; r. befindet sich ein broncefarbiger Krater. — P. d'E. I p. 101.

1631. P. Casa dei Dioscuri (V). B. H. 0,43.

Oben hängen drei todte Vögel und steht ein Papagei; darunter befinden sich eine Schale mit Früchten, eine Wollbinde und zwei kleine Besen.

1632. H. M. n. B. H. 0,38.

Oben liegen zwei undeutliche Gegenstände, in welchen die Akademiker Melonenschnitte erkennen wollen, vermuthlich identisch mit denen auf 1688 und 91; unten schreitet ein Papagei auf einen kleinen Krug zu, über dessen Mündung ein rundliches Glas gestülpt ist. Gegenst. s. N. 1604. — P. d. E. II, 57 p. 303. M. B. VIII, 26.

1633. M. n. B. 0,22. H. 0,09. Gr. grün.

Drei Enten im Wasser. — P. d'E. II, 10 p. 65.

1634. M. n. B. 0,98. H. 0,30.

In einem mit Sumpfpflanzen bewachsenen Gewässer, welches zum Theil von Gebäuden umgeben ist, verschiedene Enten. — P. d'E. I p. 97.

1635. H. M. n. H. 0,25. Gr. gelb.

Hahn nach r. — P. d'E. I p. 131.

1636. P. Casa delle Amazoni (II). H. 0,40. Gr. weiss.

Zwei Hähne stehen kampfbereit einander gegenüber.

1637. H. M. n. I, 384. B. 0,38. H. 0,10.

In der Mitte befindet sich ein broncefarbiges Gefäss, an welchem eine Palme lehnt; zu jeder Seite desselben steht ein Hahn. Gegenst. N. 1592. Zusammen gefunden mit N. 1784. 1796. — P. d'E. II, 36 p. 211.

1638. H. M. n. B. 0,70. H. 0,27. Gr. weiss.

Ein Hahn schreitet mit gebücktem Kopfe auf zwei Trauben zu. — P. d'E. I p. 131.

1639. H. M. n. B. 0,50. H. 0,30.

Kauernder Hahn; dahinter Feige. — P. d'E. II p. 183.

1640. H. M. n. I, 157. B. 0,33. H. 0,20.

In der Mitte sitzt ein Hahn; l. steht ein glasfarbiges Gefäss mit Deckel; r. lehnt eine Fackel. — P. d'E. I p. 4.

1641. H. M. n. B. 0,50. H. 0,24. Gr. weiss.

Zwei Hähne kauern, von einander abgewendet, neben einander.

1642. H. M. n. B. 0,38. H. 0,26.

R. liegt ein Hahn mit zusammengebundenen Füssen; über ihm ragt eine Henne empor. L. befindet sich ein Korb voll von einer

weisslichen Masse; ein anderer, an welchem ein Pedum lehnt, liegt umgestürzt daneben. — M. B. VI, 20. Gerhard Neap. ant. Bildw. p. 429 n. 19.

1643. P. Casa della piccola fontana (X). B. 0,44. H. 0,49.

Unten liegt ein Hahn mit zusammengebundenen Füssen; darüber liegen auf einer broncefarbigen Vase Früchte, Wollbinden und ein kleiner Besen.

1644. H. M. n. B. 1,06. H. 0,70.

R. pickt ein Hahn nach zwei Aepfeln und einer Dattel; l. steht eine Henne. Im Hintergrunde befindet sich eine mit einer Tainie geschmückte Basis.

1645. H. M. n. B. 0,35. H. 0,16.

Eine weisse Henne und ein Hahn picken nach dem Boden. L. liegt ein Wedel, hinten auf einem Fensterbrette zwei Datteln und zwei Mispeln. Gegenst. N. 1693.

1646. P. M. n. B. 0,71. H. 0,52.

Unten steht eine Gans, beschäftigt abwärts zu picken; über ihr liegen auf einer basisartigen Erhöhung drei Feigen und zwei Granatäpfel; neben diesen Früchten sitzt ein kleiner Vogel.

1647. P. M. n. B. H. 0,61.

Eine Gans sitzt da; dahinter Wasserpflanzen.

Das Stück scheint aus einer Gartendecoration, die nach der Weise des S. T*a*dius oder Ludius ausgeführt war, herausgeschnitten.

1648. P. Nordseite des Vicolo dell' anfiteatro, Haus mit 6. Eingange von Strada Stabiana an gezählt (DD). B. 0,39. H. 0,21.

Ein grüner Papagei und eine Taube sitzen neben einander; r. liegen auf einer Art von Fensterbret vier Kirschen. — Gegenst.: Vorn pickt eine Taube an einer Traube; hinten liegen verschiedene Feigen.

Todtes Geflügel s. N. 1693 ff.

Fische.

1649. P. M. n. B. 0,40. H. 0,16.

Zwei Gegenstücke: drei Fische spielen im Wasser. — P. d'E. III p. 95.

1650. P. M. n. B. 0,45. H. 0,22.

Drei Fische im Wasser; vorn liegen Steine. — P. d'E. III, 58 p. 309.

1651. **52**. H. M. n. B. 0,36. H. 0,13.

Drei Fische schnellen aus dem Wasser empor; der eine scheint einen Wurm zu haschen; l. kriecht ein Insekt aus dem Wasser her-

vor. — Muthmassliches Gegenst. (B. 0,33. H. 0,13): Zwei Fische und eine Muräne in ähnlicher Handlung; im Wasser zwei undeutliche Körper, vielleicht Insekten. — P. d'E. I, 5 p. 25.

1653. M. n. B. 1,15. H. 0,23.

Fünf Fische im Wasser. — P. d'E. I p. 121.

1654. M. n. B. 0,43. H. 0,12.

Zwei Fische im Begriffe sich auf das Ufer zu schnellen; ein dritter grosser Fisch liegt bereits auf dem Sande; über ihm eine Muräne. — P. d'E. I p. 125.

1655. P. Haus der Julia Felix (DD). M. n. B. 1,19. H. 0,73.

Verschiedene Fische, eine Muräne und ein Murex im Wasser; vorn Steine. — P. d'E. V, 84 p. 375. Jorio guide pour la gal. des peint. p. 85 n. 1391.

1656. P. M. n. B. 3,19. H. 0,35.

Sechs Fische, ein Hummer und ein Tintenfisch im Wasser. Zusammen gefunden mit N. 1580. — P. d'E. I, 45 p. 239.

1657. P. Casa di M. Lucrezio (D).

Im ersten Zimmer l. vom Atrium befindet sich hoch oben auf der l. vom Eingange gelegenen Wand ein Gemälde, welches nach Avellino darstellt «eine Muräne, welche sich nach einer Muschel oder einem ähnlichen Gegenstande umwendet, der ihr wie es scheint von einer menschlichen Hand gereicht wird.» Avellino knüpft an dieses Gemälde einen Excurs über zahme Muränen, über die er die wichtigsten Stellen anführt. Ich muss gestehen, dass ich bei genauer Prüfung des leidlich erhaltenen Gemäldes durchaus nichts von einer menschlichen Hand wahrgenommen und nichts weiter darauf gesehen habe als zwei Muränen und eine Muschel. — Bull. nap. (a. s.) VI p. 42.

1658. P. Villa di Diomede (F) †.

Grosses, gegenwärtig vollständig zerstörtes Wandgemälde, dessen oberer Theil bereits bei der Entdeckung herabgestürzt war. Es stellte ein Gewässer dar, in welchem allerlei Fische und zwei Polypen spielen. — Ornati delle pareti di Pomp. I, 6.

1659. 60. P. Nordseite des Vicolo dell' anfiteatro, Haus mit 6. Eingange von Strada Stabiana an gezählt (DD).

In besonders sinnvoller Weise sind allerlei Fische an den inneren Wänden des Impluviums des ersten Peristyls gemalt, dergestalt, dass sie sich, wenn das Impluvium mit Wasser gefüllt war, darin spiegeln mussten und somit als Bewohner des Wassers erschienen.

Todte Fische s. N. 1704 ff.

XV.

Darstellungen aus Küche und Vorrathskammer.

1661. H. M. n. B. 0,36. H. 0,22.

Ein ganzes Brod, ein angeschnittenes Brod, ein Brodstück und zwei Feigen. — P. d'E. II p. 141.

1662. H. M. n. H. 0,08. Gr. weiss.

Auf einem Fensterbrete liegen zwei Feigen, darunter ein Brod. — P. d'E. II p. 141.

1663. P. Haus der Julia Felix (DD). M. n. B. 0,98. H. 0,73.

Ein grosses und mehrere kleinere Brode; auf einem Teller liegen Stücke weissen Brodes, l. unten ein Stück braunen Brodes. Hinten auf einer Art von Basis ein rundes Gefäss. — P. d'E. V, 84 p. 375. M. B. VI, 38, 3. Jorio guide pour la gal. des peint. p. 85 n. 1391.

1664. P. Casa d'Adonide ferito (IV). B. 0,35. H. 0,18.

Zwei Brode und ein Krug.

1665. P. Strada d'Olconio N. 3—5 (XXXI). B. 0,32. H. 0,18.

In einer irdenen Schüssel eine Menge Brode von verschiedener Form; daneben ein Bündel Sellerie. — Giorn. d. scav. 1861 p. 52.

1666. P. M. n. B. 0,58. H. 0,66.

Ein Brod lehnt an einer einhenkeligen halbvollen Flasche. — P. d'E. II p. 130.

1667. H. M. n. B. H. 0,45.

Rundliches Glas voll von Eiern; darüber zwei Brodstücke. — P. d'E. II p. 111.

1668. P. Ostseite des Vicolo del Fauno, Haus mit 7. Eingang von der Stadtmauer aus gezählt (VI). D. 0,20.

Unten liegen zwei Eier; darüber steht der Eierbecher, über welchen zwei Löffel kreuzweise gelegt sind.

1669. P. †.

Ein Gebund Spargel, zwei Bündel gelbe Rüben, verschiedene Rettige. — P. d'E. II p. 52.

1670. P. M. n. H. 0,17 (Fragm.).

Korb mit Kirschen. — P. d'E. III p. 57.

1671. P. Strada d'Olconio N. 3—5 (XXXI). B. 0,31. H. 0,17.

Auf einem Tische ein Korb mit Kirschen; an der Wand hängt ein Hase. — Giorn. d. scav. 1861 p. 52.

1672. H. †.

Ein umgestürztes Körbchen mit Feigen. — P. d'E. II p. 172.

1673. M. n. B. 0,47. H. 0,33.

Henkelkorb voll Feigen. — P. d'E. III, 54 p. 287.

1674.

Korb mit Doppelhenkel, voll von Feigen; r. auf einer Art von Fensterbret zwei Feigen. — P. d'E. V p. 95.

1675. †.

Auf einer Art von Fensterbret ein Korb mit frischen Feigen: darunter liegen andere frische Feigen; l. an der Wand hängen zwei Reihen getrocknete. — P. d'E. I p. 117.

1676. M. n. B. 0,47. H. 0,27.

R. fünf Feigen auf einem Weinblatte, l. drei ungeschälte Mandeln. — P. d'E. II p. 11.

1677. M. n. B. 0,31. H. 0,20.

Eine Feige, eine Mispel, ein Pinienzapfen.

1678. M. n. B. 0,33. H. 0,12.

Auf einer Erhöhung Feigen, Pflaumen, Hagebutten, unten Feigen.

1679. P. M. n. H. 0,17. Gr. schwarz.

Verschiedene Feigen, zwei Trauben, zwei Granatäpfel. — P. d'E. I, 46 p. 243. M. B. VIII, 57.

1680. H. M. n. B. 0,31. H. 0,19.

Zwei Feigen und eine Traube. — P. d'E. I, 11 p. 61.

1681. H. M. n. B. 0,41. H. 0,33.

In der Mitte eine offene Dute mit Datteln, darunter eine Feige; darüber eine offene Schachtel voll eingemachter Früchte, neben welcher der Deckel und zwei Datteln liegen. Gegenst. s. N. 1604. — P. d'E. II, 57 p. 303.

1682. P. M. n. B. 0,33. H. 0,31.

Oben auf einer Schüssel Datteln, Mandeln, Feigen und eine Kupfermünze des Kaisers Claudius. In der Spalte einer Dattel steckt eine nicht deutlich charakterisirte Silbermünze. Am Boden eine Feige und eine Dattel; daneben ein kantharosartiger Becher, halbvoll von blankem Weine. Gegenst. N. 1683. — P. d'E. III, 54 p. 287.

1683. P. M. n. B. 0,35. H. 0,30.

Pfirsichenzweig; daneben eine angeschnittene Pfirsiche und das von derselben abgeschnittene Stück.

Gegenst. (B. 0,35. H. 0,33): Aehnlich; doch steht unten ein gläsernes Gefäss, halbvoll von Wasser. — Anderes Gegenst. N. 1682. — P. d'E. III, 54 p. 287.

1684. †.

Pfirsichenzweig; l. eine Pflaume. — P. d'E. I, 13 p. 73.

1685. H. M. n. B. 0,37. H. 0,15. Gr. weiss.

Eine Pfirsiche und ein Granatapfel. — P. d'E. II p. 64.

1686. M. n. B. 0,25. H. 0,13.

Drei Birnen. P. d'E. II p. 175. — Gegenst.: Zwei Birnen.

1687. H. M. n. B. 0,20. H. 0,38.

Auf einer Art von Tisch eine Birne und ein Apfel; unten ein Apfel.

1688. St. M. n. B. 0,70. H. 0,16.

R. liegt auf einer Erhöhung ein Apfel, unten eine Traube; l. ist ein Gegenstand angelehnt, welcher aussieht wie die Hälfte einer durchschnittenen Mandel, jedoch nicht in dieser Weise erklärt werden kann, da er zu gross ist und sich im Inneren desselben runde Punkte befinden, welche Poren oder Körner bezeichnen können. Die Akademiker erkennen darin eine durchgeschnittene Melone. — P. d'E. III p. 19.

1689. M. n. B. 0,26. H. 0,10.

Ein umgestürzter Korb mit undeutlichen Früchten, vielleicht Oliven. — P. d'E. II p. 175.

1690. P. M. n. B. 1,08. H. 0,70.

In einem gläsernen Gefässe befinden sich Aepfel, Birnen und Trauben; l. daneben liegt ein Granatapfel, r. ein Apfel. R. steht ein niedriges Gefäss mit Trauben; der Deckel lehnt daneben. Daneben ist eine Amphora angelehnt, deren Deckel mit Fäden an den Henkeln befestigt ist. Gegenst. N. 1701. — P. d'E. II, 58 p. 307. M. B. VI, 38, 1.

1691. M. n. B. 0,22. H. 0,13.

Zwei Gegenstände, welche aussehen wie die Hälfte einer durchgeschnittenen Mandel (vgl. N. 1688). Jedoch erscheinen sie im Original zu gross, um in dieser Weise erklärt werden zu können. Die Akademiker erkennen darin «madreperle» d. i. Perlmuscheln (conchae margaritiferae). — P. d'E. II p. 175 vgl. p. 338. p. 301 not. 2.

1692. P. Casa dei Dioscuri (V). B. 0,47. H. 0,50.

Unten liegt eine Gans mit zusammengebundenen Füssen, hinter welcher zwei Besen angelehnt sind; darüber steht ein Korb mit Früchten, einem Pinienapfel und carrirten Wollbinden.

1693. H. M. n. B. 0,35. H. 0,16.

R. liegt ein todter Fasan; l. pickt ein kleiner Vogel an einem Apfel. Gegenst. N. 1645.

1694. H. M. n. B. H. 0,37.

Oben liegen zwei todte Rebhühner, unten drei todte Muränen. Gegenst.: Oben drei todte Rebhühner, unten Pilse. M. B. VIII, 57. — An einer durch den Schnabel gebohrten Schlinge hängt ein todtes Rebhuhn; davor liegen zwei Aepfel. — Ein gerupftes Rebhuhn ist bei den Klauen aufgehängt, daneben an der r. Vorderpfote ein todter Hase. Andere Gegenst. s. N. 1604. — P. d'E. II, 56 p. 299.

1695. P. M. n. B. 0,65. H. 0,68.

Drei Rebhühner sind vermittelst eines durch die Schnäbel gezogenen Bindfadens an einem Nagel aufgehängt.

1696. P. M. n. B. 0,32. H. 0,13.

Oben zwei todte Rebhühner und ein Pedum; unten drei Aepfel.

1697. P. M. n. B. 0,36. H. 0,19.

R. liegen zwei Rebhühner mit durchbohrten Schnäbeln, l. zwei Feigen.

1698. P. M. n. B. H. 0,34.

Unten liegen zwei todte Rebhühner; darüber stehen eine Schüssel mit Bohnen und ein kraterartiges Gefäss voll Oliven; zwei einzelne Oliven liegen daneben.

1699. P. M. n. B. H. 0,34.

An einer Art von Basis, auf welcher ein Korb mit Feigen steht, liegt ein todtes Rebhuhn angelehnt. Unten hackt ein rebhuhnartiger Vogel nach einer Feige. L. steht eine Schale mit einer undeutlichen weissen Masse.

1700. P. M. n. D. 0,25.

Auf einer mit einer Guirlande gezierten Basis liegen Feigen und ein gerupfter Vogel, unten am Boden eine Weintraube.

1701. P. M. n. B. 1,08. H. 0,70.

Auf einer Erhöhung liegen eine todte Henne, ein blutbeflecktes Schlachtmesser und eine Guirlande. L. ist ein goldfarbiger Deckel angelehnt und sieht man den unteren Theil eines graulichen Gefässes, dessen oberer Theil zerstört ist. Vorn in der Mitte steht eine silberfarbige Schale, gefüllt mit einer rothen Flüssigkeit. Die Hälfte des Bildes von der l. unteren bis zu der r. oberen Ecke ist zerstört. Gegenst. 1690. — P. d'E. II, 58. p. 307.

1702. P. Haus der Julia Felix (DD). M. n. B. 1,19. H. 0,73.

Auf einer viereckigen Basis steht l. ein rundes glasfarbiges Gefäss, worüber ein gleichfarbiger Rührlöffel liegt, weiter r. eine

Schüssel mit Eiern und ein Henkelkrug. An der Basis ist eine thonfarbige, zugestöpselte Flasche angelehnt, worauf die Buchstaben ACTYSI gemalt sind. R. oben an der Wand hängt eine mit Franzen besetzte Serviette, l. verschiedene Rebhühner.

P. d'E. V, 84 p. 375. M. B. VI, 38, 4. Jorio guide p. 85 n. 1391. Fiorelli P. a. I, 1 p. 25. (Juli 1755) 2 p. 100 n. 92. Die Inschrift auf der Flasche s. Zangemeister C. I. L. IV n. 1175[b].

1703. P. M. n. B. 0,84. H. 0,17.

Unten liegen Feigen und dattelähnliche Früchte, darüber auf einer Basis eine gleiche Frucht und ein Säckchen mit der Inschrift:

MF·HIII
MOƆXV
HSVIII

P. d'E. V p. 73. Die Inschrift Zangemeister C. I. L. IV tab. XLI, 1[a] n. 1175[a]. Gegenst.: L. ist ein wedelähnliches Geräth an einen Pinienzapfen angelehnt. In der Mitte liegt ein Huhn mit zusammengebundenen Füssen. R. lehnt ein blankes Messer. Auf einer Basis befindet sich eine glasfarbige Schale und ein Ei. R. an der Wand hängt eine Spritze. — P. d'E. V p. 65.

1704. M. n. B. 0,24. H. 0,13.

Zwei Stinte (triglie) sind auf dem Rasen über einander gelegt. — P. d'E. I p. 105.

1705. M. n. B. 0,18. H. 0,11.

Zwei ähnliche Fische liegen auf einer Art von Fensterbrete. — P. d'E. I p. 105.

1706. P. Casa della piccola fontana (X). B. 0,45. H. 0,50.

Unten ein umgestürzter Korb mit zwei Fischen; darüber ein Hummer.

1707. P. Casa dei vasi di vetro (III). B. H. 0,62.

Drei grosse todte Fische. Gegenst.: Verschiedene Fische, zwei Sepien.

1708. P. M. n. B. 0,36. H. 0,42.

Auf einer Art von Basis liegen ein Gebund Spargel, ein Brod, ein Tintenfisch, auf einer höheren Basis ein gerupfter Vogel, unten am Boden zwei Muscheln, eine Sepie und ein umgestürzter Korb mit zwei Fischen. Gegenst. N. 1710. — P. d'E. V, 62 p. 277. M. B. VIII, 57.

1709. M. n. B. 0,60. H. 0,12.

Auf einer Art von Fensterbret liegt ein umgestürzter Korb, daneben verschiedene Fische; l. auf einer Art von Basis Fische und eine Muräne; r. an der Wand hängen zwei Fische. — P. d'E. I p. 111.

1710. P. M. n. B. 0,34. H. 0,42.

Auf einer Basis vier Fische, am Boden daneben eine Sepie, eine Muschel und fünf Fische. L. hängen von einem Brete, an einem Nagel aufgehängt, zwei Fische herab. Gegenst. N. 1708. — M. B. VIII, 57.

1711. M. n. B. 0,70. H. 0,10.

Auf einer Art von Basis zwei todte Fische, unten daneben zwei Sepien und eine Muschel. — P. d'E. I, 47 p. 247.

1712. H. M. n. B. 0,70. H. 0,10.

L. eine Sepie, auf einer Art von Basis zwei Sardellen, r. eine Sepie und eine Algenfrucht. — P. d'E. I, 47 p. 247.

1713. P. Strada d'Olconio N. 3—5 (XXXI). B. 0,31. H. 0,18.

Auf einer gläsernen Schüssel liegen ein Hummer, ein Rettig und eine Zwiebel. — Giorn. di scav. 1861 p. 53.

1714. H. M. n. B. H. 0,41.

L. oben zwei Sepien, unten ein Hummer, verschiedene Muscheln und ein silberfarbiger Krug, worauf als Ornament ein Eros, ein Seepferd reitend, ciselirt ist. Auf dem Henkel sitzt ein bunter Vogel; daran angelehnt ist ein kleiner Fischerdreizack. Gegenst. s. N. 1604. — P. d'E. II, 57 p. 303. M. B. VI, 38, 3.

1715. P. †.

R. ein breites Becken auf drei Löwenfüssen, neben welchem ein reifenähnlicher Gegenstand liegt; in der Mitte ein hohes zweihenkeliges Gefäss, der Deckel daneben; l. ein umgestürzter Krug; hinten hängt von einem Stabe ein Tuch herab. — P. d'E. II p. 155.

1716. P. Casa del gruppo dei vasi di vetro (XIII). B. 0,40. H. 0,22.

Glasfarbige Gefässe mannigfacher Form, neben und übereinander gruppirt. — W.: Z. II, 86. A. d. J. 1838 p. 159.

1717. P. M. n. B. 0,30. H. 0,13.

In der Mitte lehnt ein aus grünen Reisern geflochtener unten spitz zulaufender Korb: l. auf dem Fensterbrete steht ein Körbchen mit einer weissen Masse, vielleicht Ricotta, und liegt ein Pedum; r. steht ein ähnliches Körbchen; ein drittes liegt unten umgestürzt am Boden. — P. d'E. V p. 99.

1718. P. Eckhaus des Vicolo dei lupanari N. 26—28 und des del balcone pensile N. 22 (XXV). B. 0,69. H. 0,23. Gr. weiss.

Ueber einem Fruchtkorbe liegen eine bunte Wollbinde und zwei besenartige Gegenstände.

XVI.
Allerlei.

Schreibmaterial.

1719. H. M. n. B. 0,28. H. 0,11.

L. liegt ein halbaufgerolltes Volumen, darunter ein zusammengerolltes Volumen, r. ein aufgeschlagenes Diptychon. Von den beiden Volumina hängt an einem Bändchen der Titulus herab. — M. B. I, 12, 5.

1720. H. M. n. B. 0,26. H. 0,14. Gr. schwarz.

Zwei Briefe liegen übereinander. Gegenst. (B. 0,31): Ein in der Mitte aufgerolltes Volumen. Gegenst. (B. 0,26): Ein doppeltes Diptychon, beschrieben auf der r. geöffneten Tafel. — P. d'E. II p. 93.

1721. P. M. n. B. 0,34. H. 0,21.

L. liegt ein geöffnetes Diptychon, welches auf der rechten Tafel reichlich beschrieben ist, r. ein Stylus. — P. d'E. III, 45 p. 237. M. B. XIV, 31. Wahrscheinlich notirt bei Fiorelli P. a. I, 1 p. 111 (14. Juni 1760).

1722. P. Casa di M. Lucrezio (D). M. n. S. z.

L. liegen ein offenes Diptychon und der Stylus, r. steht ein doppeltes Tintefass, in welchem der Calamus steckt. Darüber liegen ein Radirmesser und ein gesiegelter Brief mit einer darauf gemalten Adresse. Dieselbe ist gegenwärtig beinahe vollständig verblasst. Die glaubwürdigste Lesart lautete:

M LVCRIITIO FLAM MARTIS DIICVRI
POMPEI ONI

Zangemeister vermuthet, dass im Anfange der 2. Zeile dastand: POMPEI*S* (oder POMPIII*S*). Das Siegel des Briefes ist angebracht zwischen FLAM und MARTIS. — M. B. XIV AB. Falkener Mus. of class. ant. II p. 72. B. d. J. 1847 p. 132. Arch. Zeit. 1847 S. 142. 27*. Bull. nap. (n. s.) IV p. 55. Die gemalte Inschrift Zangemeister C. I. L. IV n. 879.

1723. P. M. n. B. 0,21. H. 0,08.

R. steht ein doppeltes Tintefass mit geöffneten Deckeln; in der einen Oeffnung steckt der Calamus. L. liegt eine vollgeschriebene Tafel, über welche ein mit Siegeln versehenes Band gezogen ist. — M. B. I, 12, 4.

1724. P. M. n. B. 0,40. H. 0,16.

L. liegt ein undeutlicher, dreieckiger Gegenstand, welcher vermuthlich dazu diente, den eingetauchten Calamus darauf zu legen; weiter r. ein doppeltes Diptychon und ein doppeltes Tintefass, an welchem der Calamus lehnt; r. liegt ein in der Mitte aufgerolltes Volumen, worauf zwei Distichen zu lesen sind. Dieselben sind am genausten von Zangemeister nach einer Photographie publicirt und lauten folgendermassen:

Quisquis | ama ualia | piiria qui p|*osci* a*mar*i
Ri . . . . tu pii ria quisqu is amarii | *uo*ca
Fiiliciis | a . ias . . . | . u . a . s . | . artia
. . ti uili | . . no . . . . | maxima | cura . . . .

Die verticalen Striche bezeichnen das Ende der Zeile auf dem Volumen; Buchstaben, die sich nicht mit Sicherheit erkennen lassen, sind cursiv, ganz unleserliche durch Punkte wiedergegeben. Zangemeister schlug, auf die ihm vorliegende Photographie gestützt, folgende Ergänzungen vor:

Quisquis amat, valiat; periat qui parcit amari.
Ricsantem periat quisquis amare vocat.
Felices adias, perias sed Martia, si ti
Vili de nobi . . maxima cura . . ale.

So seine Ergänzungsversuche im C. I. L. IV n. 1173. Mündlich theilte er mir einige später von ihm angesichts des Originals gefundene Lesarten mit, nach welchen die ersten beiden Verse folgender Massen geschrieben wären:

Quisquis amat, valiat; periat qui noscit amare.
Bis tanti periat, quisquis amare votat.

Noscit in Vers 1 wäre dann Schreibfehler für nescit, votat im Pentameter verschrieben für vetat. Bis tantum vermuthete Ribbeck Rhein. Mus. XIII (1858) p. 585. Gegenst. N. 1725. — P. d'E. II p. 55. M. B. I, 12, 1. Garrucci Bull. nap. (n. s.) I Tav. I, 1 p. 8; graffiti tav. VI, 2. Die Provenienznotiz findet sich vermuthlich bei Fiorelli P. a. I, 1 p. 77 (1. Juli 1758).

1725. P. M. n. B. 0,40. H. 0,16.

L. liegt eine rothe, unten mit einem Griffe versehene Rechnentafel, darunter verschiedene Münzen. In der Mitte steht ein rothes Scrinium mit sieben Volumina, aus welchem die Cornua hervorragen. An dem Scrinium lehnt der Deckel und eine mit einem rothen Bande umwundene beschriebene Tafel. R. steht ein zugebundener Sack. Auf der Rechnentafel befinden sich sechs Zeilen von buchstabenartigen Zeichen, die jedoch zu wenig deutlich charakterisirt und zu sehr verblasst sind, um eine bestimmte Lesart davon festsetzen zu können. Gegenst. N. 1724.

P. d'E. II p. 7. M. B. I, 12, 3. FIORELLI P. a. I, 1 p. 77 (1. Juli 1758). Die Zeichen auf dem Sack GARRUCCI graffiti tav. VI, 6. ZANGEMEISTER C. I. L. IV Tab. XVIII, 3 n. 1174.

1726. P. Haus der Julia Felix (DD). M. n. B. 1,03. H. 0,72.

Oben auf einer Erhöhung liegt ein aufgebundener Sack, zu jeder Seite desselben Geldstücke. Unten steht ein prismatisch geformtes Tintefass, über welches der Calamus gelegt ist. Weiter r. liegt ein halb aufgerolltes Volumen, von welchem der Titulus herabhängt, ein Diptychon, mit undeutlichen Zeichen beschrieben, und daneben der Stylus. Ganz r. hängt an einem Bande von einem Nagel eine Tafel herab, welche mit einigen Zeilen Schrift beschrieben ist. — P. d'E. V, 84 p. 375. WINCKELMANN Werke Taf. 3. M. B. I, 12, 2. JORIO guide pour la gal. des peint. p. 85 n. 1391.

1727. P. Casa del banchiere (XXVII). B. 0,31. H. 0,38.

Unten liegt eine offene Düte mit Geldstücken, darüber ein gesiegelter Brief und eine mit fünf Siegeln verschlossene Tafel. Zeichnnug von La Volpe.

Masken.

Die tragische Maske erscheint mit Ausnahme von N. 1739b und 1747 durchweg unbärtig.

1728. M. n. H. (der Maske) 0,14. Gr. weiss.

Eine tragische Maske mit hohem Onkos steht auf einer Basis, vor welcher sich ein Geländer hinzieht. — P. d'E. IV p. 73.

1729. M. n. H. 0,10. Weisses Monochrom. Gr. ursprünglich roth.

Tragische Maske mit Bändern an der Stelle der Ohren und unter dem Kinne. Gegenst. N. 1736. — TERNITE 2. Abth. II, 12 p. 73.

1730. M. n. H. 0,15. Gr. weiss.

Roth mit grüner Binde und Blättern um den Onkos.

1730b. P. M. n. H. 0,22. Gr. grün.

Aehnlich; doch fehlt die Binde und befindet sich in der Mitte des Kranzes eine Agraffe. — P. d'E. IV p. 23.

1731. P. M. n. H. 0,19. Gr. blau.

Hellgelb mit röthlichem Kopftuche und Ohrringeln. — P. d'E. IV p. 19. M. B. IV, 33.

1732. M. n. H. 0,30. In Architektur.

Weinlaubbekränzt, mit Haarbinde, welche an beiden Seiten herabfällt. Die unten sich fortsetzende Ornamentmalerei stellt eine Guirlande dar, auf welcher eine Taube sitzt. — P. d'E. II p. 152.

1733. P. M. n. H. 0,31. Gr. grün.
Das Gesicht gelb mit rothen, das Haar roth mit schwarzen Schatten; um das Haupt Stephane. — P. d'E. IV p. 30. M. B. IV, 33.

1734. P. M. n. H. 0,06. Gr. gelb.
Mit weisser Haarbinde. Gegenst. ähnlich. In demselben Zimmer fand sich die Psyche N. 844. — P. d'E. IV p. 11. TERNITE 2. Abth. II, 15 p. 82.

1735. P. †.
Mit federartigem Kopfschmucke auf einer Basis. — P. d'E. IV p. 7.

1736. M. n. H. 0,10. Weisses Monochrom. Gr. roth.
Mit niedriger phrygischer Mütze und Bändern an der Seite und unter dem Kinne. Gegenst. N. 1729.

1737. M. n. H. 0,15. Gr. gelb.
Das Gesicht brennend roth mit weiss aufgetragenen Lichtern, das lange Haar braun mit weissem Büschel.

1738. H. M. n. H. 0,11. Gr. dunkelbraun.
Vier tragische Masken mit hohem Onkos, in ornamentaler Weise nebeneinander gruppirt. — P. d'E. IV, 33 p. 159.

1739. Gr. schwarz. †.
Zwei tragische Masken, die eine männlich, die andere weiblich. — P. d'E. IV, 34 p. 163.

1739[b]. M. n. B. 0,16. H. 0,18. Gr. blau.
L. eine bärtige tragische Maske bräunlichen Colorits mit hohem Onkos; r. eine weibliche, ebenfalls mit hohem Onkos, blässeren Colorits.

1740. M. n. D. 0,15.
R. eine undeutlich behandelte Maske; l. lehnt ein Pedum an einer Basis. Gegenst.: ähnlich, doch anders gruppirt; das Pedum lehnt r.; hinten befinden sich eine Maske und ein Tympanon. Anderes Gegenst. N. 1749.

1741. H. M. n. B. 0,37. H. 0,34. Gr. grün.
Eine tragische Maske, epheubekränzt, mit Stephane und grüner Haarbinde, ruht auf einem Gerüste, zu welchem zwei Stufen emporführen. Darüber rankt sich eine dichte Laube aus dunklen Blättern, Blumen und Früchten empor. — P. d'E. IV, 37 p. 175.
Gegenst.: Aehnlich; doch entbehrt die Maske der Stephane und liegt neben ihr ein Tympanon, auf der Treppe ein Thyrsolonchos. — P. d'E. IV, 37 p. 175. WIESELER Theatergeb. IV, 4 p. 33.
Gegenst.: M. n. B. 0,66. H. 0,38. Die Maske vollständig schmucklos; daneben befindet sich ein Gegenstand, welcher aus-

sieht wie ein Scrinium mit Schriftrollen, während Wieseler darin einen Flötenbehälter erkennen wollte; auf den Stufen liegt ein Pedum. — P. d'E. IV, 36 p. 171. Wieseler Theatergeb. IV, 5 p. 33.

Gegenst.: M. n. B. 0,80. H. 0,60. Die Maske mit Tuch um den Onkos; neben ihr bäumt sich ein Drache empor. Zwischen den Blättern der Laube eine Schüssel, ein Tympanon, eine Syrinx und zwei Rhyta. Anderes Gegenst. N. 1748. — P. d'E. IV, 38 p. 179.

1742. H. M. n. B. 0,48. H. 0,21.

Auf einem Steine liegt eine epheubekränzte tragische Maske; daneben ein flacher Korb mit einem Thyrsos und ein Pedum. Dahinter eine Mauer, zu jeder Seite ein Busch, im Hintergrunde Berge. — P. d'E. IV p. 25. M. B. I, 20.

1743. H. M. n. H. 0,05. Gr. schwarz.

Zwei Masken, die eine röthlich mit aufgelösten grüngefärbten Haaren, die andere weiss, davor ein Pedum. — P. d'E. IV p. 29.

1744. M. n. B. 0,38. H. 0,11.

Auf dem Rasen drei bekränzte tragische Masken, dazwischen ein Palmzweig, davor ein Rhyton, l. zwei Thyrsen, hinten eine Kiste. Gegenst. N. 1753.

1745. P. Casa della piccola fontana (X). B. 0,35. H. 0,16. Gr. roth.

Auf einer Basis steht neben einer vollständig zerstörten Maske und einem Pedum eine Art von Kalathos; darunter ein Deckelkorb, r. und l. davon zwei tragische Masken. Gegenst.: Mehrere sehr zerstörte, soweit kenntlich tragische Masken; dabei eine Trompete; darüber auf einer Art von Fensterbrete eine Schale.

1746. H. M. n. B. 0,65. H. 0,41. Gr. weiss.

R. auf viereckiger Basis zwei tragische Masken von dunkler Farbe, l. auf einer etwas niedrigeren Basis eine andere tragische Maske von blasserer Farbe. Hinten auf einer dritten Basis steht ein Kästchen, an welches ein Pedum angelehnt ist. Hinter der ersten Basis eine Säule. — P. d'E. IV, 36 p. 171.

1747. P. M. n. I, 320. H. 0,15. Gelbe Monochrome.

Zwei bärtige Masken mit Kopfbinden, vermuthlich von Königen der Tragödie. — P. d'E. IV p. 17.

1748. H. M. n. B. 0,80. H. 0,60. Gr. grün.

Eine komische Maske, braun mit hellgelbem Haar und Spitzbart, liegt auf einem Gerüste, zu welchem zwei Stufen emporführen. Darüber erhebt sich eine Laube aus dunklen Blättern, zwischen welchen verschiedene Früchte, eine Syrinx, ein Tympanon, eine Schale und zwei Rhyta zu sehen sind. Gegenst. N. 1741. — P. d'E. IV, 38 p. 179.

1749. M. n. D. 0,15.

Eine sileneske Maske kahl, weissbärtig, epheubekränzt, liegt an ein Tympanon angelehnt. Gegenst. N. 1740.

1750. P. M. n. H. 0,06—0,07. Gr. weiss.

Fünf komische Masken an Guirlanden aufgehängt, eine gehörnt, zwei bärtig; an dreien sind Peda, an einer ein Rhyton befestigt. Die einzelnen Stücke sind herausgeschnitten aus den entsprechenden Theilen der Wanddecoration desselben Zimmers. — P. d'E. IV p. 39.

1751. Gr. schwarz. †.

Eine bärtige komische Maske und eine weibliche mit Kopftuch. — P. d'E. IV, 34 p. 163.

1752. P. Pantheon (XXII). B. 0,36. H. 0,20.

Unten zwei tragische Masken, eine komische Maske und eine Amphora, daneben l. ein Thyrsos und ein mit Tainien umwundener Stab, oben l. eine tragische Maske, r. ein Korb, von welchem Tainien herabhängen. Gegenst. ähnlich, doch mit anderer Gruppirung.

1753. M. n. B. 0,31. H. 0,11.

Auf dem Rasen liegen l. zwei vermuthlich tragische Masken, daneben zwei Thyrsen, r. eine vermuthlich komische, von welcher gegenwärtig nur der Bart zu erkennen ist, und ein Tympanon. Hinten Berge. Gegenst. N. 1744.

1754. M. n. B. 0,22. H. 0,11.

L. steht eine tragische Maske, unter welcher eine Harpe liegt, r. eine andere vielleicht komische mit Binden um das Haupt; darunter ein Rhyton.

1755. H. M. n. H. 0,12. Gr. weiss.

Vier unbärtige Masken sind neben einander gruppirt. L. liegt eine grüne mit braunem Haare, laubbekränzt; daneben steht eine braune, mit Pinie bekränzt, und eine grüne mit braunem Haare, ohne Kranz, ganz r. eine bräunliche, epheubekränzt. Der Ausdruck aller Masken ist ernst; doch scheint der Pinienkranz bei der an zweiter Stelle beschriebenen eher auf Satyrspiel oder Komödie hinzuweisen. — P. d'E. IV p. 14.

1755b. M. n. H. 0,21.

Pansartige Maske, von vorn gesehen, mit kleinen Hörnern über der Stirn, zornigen Ausdruckes; die Fleischtheile sind grün, Kopf- und Barthaar gelblich gemalt. Die Maske steht auf einer rothen Wand, an der ein Hase aufgehängt ist.

Hermen.

1756. P. Casa delle quadrighe (XX). H. 1,89. Gr. roth.

Jünglingsherme, marmorfarbig, in ein kurzes Gewand gehüllt, welches vom Hinterkopfe herabfallend auch die Hände bedeckt. Sie erinnert an die im sog. Venustempel befindliche Herme (Overbeck Pomp. 2. Aufl. I p. 104 Fig. 82). Gegenst. (H. 1,42): Männliche bartlose Herme, um das Haupt eine Tainie, deren Zipfel auf die Schultern herabfallen. Der Typus des Gesichts stimmt mit dem gewisser nicht ikonischer Athletenköpfe, den die jüngere peloponnesische Bildhauerschule aus dem Doryphorostypus des Polyklet abgeleitet zu haben scheint. Vgl. B. d. J. 1867 p. 135.

1757. M. n. H. 0,19. Gr. roth.

Bärtige, bekränzte Herme, marmorfarbig; davor ein breites Becken. Gegenst. (H. 0,21): Aehnliche Herme; an der Basis lehnt ein Tympanon oder Diskos; l. steht ein broncefarbiger, mit Bändern geschmückter Krug.

1758. P. M. n. I, 93. H. 0,18. Gr. roth.

Ueber einer Bank, auf welcher ein Palmzweig und zwei undeutliche Gegenstände, vermuthlich Springgewichte (ἁλτῆρες), liegen, steht auf einer Basis eine bekränzte, bärtige Gewandstatue, marmorfarbig. R. davon steht ein silberfarbiges Gefäss mit hohem Henkel, um welchen ein grünliches Band geschlungen ist. Gegenst. (H. 0,16): Auf einer Basis steht eine marmorfarbige, bärtige, bekränzte Herme, von deren Armansätzen Guirlanden herabhängen; daran lehnt ein Reifen; daneben befindet sich der öfter wiederkehrende säulentrommelartige Gegenstand, in welchem Wieseler A. d. J. 1858 p. 224 einen ἀγυιεὺς βωμός erkennt. Daran lehnt ein Palmzweig. L. steht ein breites Becken auf Löwenfüssen. Anderes Gegenst. N. 1777. — P. d'E. III, 36 p. 181. Die an zweiter Stelle beschriebene Herme Denkm. d. a. K. I, 1, 3.

Dreifüsse.

1759. P. Casa dell' orso (XX). H. füllt die ganze Wand. Gr. roth.

Goldfarbiger Dreifuss; auf der Basis zwischen den Stützen Omphalos mit Agrenon. Weiter oben auf den ῥάβδοι stehen, einander den Rücken zuwendend, zwei Männer in kurzen Jacken und engen carrirten Hosen, jeder einen grossen runden Schild vorhaltend, mit der R. einen Stab zum Schlage erhebend, Ornamentfiguren, deren Motiv vielleicht von den Paegniarii des Amphitheaters entlehnt ist. Ganz oben auf einem Kranze, welcher um die über den Kessel sich erhebende lyraförmige Verzierung herumreicht, steht

ein Eros, die L. auf einen Köcher stützend, in der R. eine Fackel. Ein ähnlicher Dreifuss, nur dass die angeblichen Paegniarii durch die Figuren stossenden Böcke ersetzt sind, findet sich im anstossenden Giardino gemalt. Vgl. auch N. 1154. — B. d. J. 1865 p. 233.

Heiliger Tisch mit Kampfpreisen.

1760. H. M. n. H. 0,18. Gr. weiss.

Viereckiger Tisch, worauf ein Krug steht und eine mit rother Tainie geschmückte Palme liegt. — P. d'E. II p. 166.

Verschiedene Geräthe.

1761. P. M. n. H. 0,13. Gr. weiss.

L. ein broncefarbiges Gefäss und ein Reifen, daneben eine Walze, r. auf einer Säule ein Gefäss mit Henkel. — P. d'E. IV p. 139.

1761[b]. P. M. n. H. 0,15. Gr. schwarz.

Aehnlich, doch fehlt die Säule mit dem Gefässe.

1762. †.

In der Mitte grosses broncefarbiges Gefäss; r. und l. lehnen verschiedene Stäbe an Basen. — P. d'E. II p. 118.

1763. M. n. H. 0,06. Gr. weiss.

L. ist ein Stab in die Erde gesteckt, von welchem eine Tainie herabfällt; weiter r. stehen ein grosses broncefarbiges Gefäss, woran eine Palme und ein Reifen lehnen, und eine Schale; dabei sitzt ein Vogel. — P. d'E. III p. 128.

1764. St. H. 0,18. Gr. weiss.

R. ein hohes Gefäss und ein Reifen, welcher an einer Basis lehnt, in der Mitte ein undeutlicher viereckiger Gegenstand, l. sind zwei Stäbe und ein Kranz an einen Pfeiler gebunden. — P. d'E. II p. 147.

1765. M. n. H. 0,19. Gr. weiss.

R. hohe Schale, an welcher eine Palme lehnt, l. ein hoher Krug auf einer Basis; darum verschiedene Kränze. — P. d'E. II p. 147.

1766. M. n. H. 0,18. Gr. weiss.

R. ein Krug auf einer Basis; l. ein hohes kraterartiges Gefäss auf drei niedrigen Füssen; darum sind eine Palme, verschiedene Kränze und Stäbe gruppirt. — P. d'E. II p. 161.

1767. M. n. H. 0,17. Gr. weiss.

R. kraterartiges Gefäss mit Deckel; l. Schale, an welcher eine Palme lehnt; r. lehnen zwei Stäbe. — P. d'E. II p. 157.

1768. M. n. H. 0,19. Gr. weiss.

L. ein Krater, aus welchem eine Fontaine zu sprudeln scheint; daneben ein Kranz; r. ein mit Tainien behangener Baum. — P. d'E. II p. 161.

1769. M. n. H. 0,18. Gr. weiss.

R. liegen zwei Krater und ein Reifen; l. steht ein grosses Gefäss mit Deckel und hohen Henkeln, woran zwei Stäbe und ein Reifen lehnen. — Gegenst.: R. ein Gefäss mit hohem Henkel, an dem ein Reifen lehnt; in der Mitte ein Krug; l. Amphora mit hohen Henkeln, woran zwei thyrsosartige Stäbe angelehnt sind. — P. d'E. III p. 63.

1770. M. n. H. 0,18. Gr. weiss.

L. ein amphorenartiges Gefäss, an welchem eine Palme lehnt; r. eine Schale und ein Krater; daneben zwei Reifen. — Gegenst.: R. ein Krater, an welchem ein Reifen lehnt; in der Mitte eine Amphora; l. ein bauchiges Gefäss mit schlanken Henkeln, an welchem ein Reifen und zwei Stäbe lehnen. — P. d'E. III p. 73.

1771. P. M. n. H. 0,15. Gr. weiss.

L. ein Krater; r. ein umgestürztes, hydriaförmiges Gefäss. — P. d'E. IV p. 139.

1772. P. M. n. H. 0,15. Gr. weiss.

L. lehnt eine Fackel und liegt ein umgestürztes bauchiges Gefäss; in der Mitte steht ein hoher Krug mit Deckel; r. lehnt eine Palme und steht eine Schale mit hohem Henkel. — Gegenst.: L. steht auf einer Basis eine Schale, an welcher eine Palme lehnt; in der Mitte liegt eine Hydria; r. steht ein Gefäss mit hohem Henkel. — P. d'E. IV p. 135.

1773. P. M. n. H. 0,12. Gr. roth.

In der Mitte ist um eine dorische Säule eine Palme gebunden, von welcher eine grüne Tainie herabhängt; daran lehnt ein Tympanon; r. steht eine breite Schale auf drei Löwenfüssen. — P. d'E. III p. 9.

Opfergeräthe.

1774. P. Casa dei vasi di vetro (III). B. 0,58. H. 0,54.

Unten liegt ein Schlachtmesser in der Scheide und ein Kalbskopf; darüber stehen ein goldfarbiges Gefäss auf Löwenfüssen, ein Kantharos und eine Acerra. — Zeichnung von Abbate.

1775. P. M. n. B. 0,74. H. 0,25. Gr. weiss.

L. steht ein broncefarbiges Gefäss, daneben ein gewaltiger goldfarbiger Krater auf drei Löwenfüssen. Davor steht ein mit

gelben Tainien geschmückter Stier. R. hinter demselben liegt das Opfermesser in der Scheide, im Verhältniss zum Stier von kolossaler Bildung, und der Schlachthammer (malleus). Im Hintergrunde zwei Bäume.

Tropaion für einen Seesieg.

1776. P. Casa delle quadrighe (XX). H. füllt die ganze Wand. Gr. grün.

Das Tropaion besteht aus einer korinthischen Säule, deren Schaft mit Rostra und Helmen geschmückt ist. Darauf steht eine nur zur unteren Hälfte erhaltene Statue, ein Gewand um die Schenkel, die R., wie es scheint, auf einen Bogen stützend. An der Basis der Säule lehnen ein Ruder, ein Anker und ein Schild.

Fontainen.

1777. P. M. n. I, 93. H. 0,16. Gr. roth.

Auf einer viereckigen Basis die sitzende Statue einer geflügelten Sphinx, aus deren Munde Wasser in einen darunter stehenden Trog fliesst; Alles mit Ausnahme des Wasserstrahles in Marmorfarbe. Gegenst. s. N. 1758. — P. d'E. V p. 30.

1778. P. Casa dell' orso (XX).

Geflügelte Sphinx, welche ein Becken stützt, aus dem eine Fontaine sprudelt, als Statue in Marmorfarbe dargestellt innerhalb einer Gartenmalerei nach Art des T*a*dius oder Ludius. — B. d. J. 1865 p. 223.

1778 b. P. Casa della fontana d'Amore (D).

Aehnlich. Bull. nap. (n. s.) I p. 28.

Kästchen und Geld.

1779. M. n. B. 0,28. H. 0,19. Gr. schwarz.

L. steht ein elfenbeinfarbiges viereckiges Kästchen; daneben liegen zwei Goldstücke. — P. d'E. II p. 43.

XVII.

Ornamentfiguren nichtmythologischen Charakters.

Ornamentfiguren aus dem Gebiete des Kultus.

Die Handlungen des Kultus boten den Alten eine Fülle von schönen und zur künstlerischen Darstellung geeigneten Motiven dar. So finden sich auch auf den Wänden der Häuser der campanischen Städte vielfach Figuren aus dem Gebiete des Kultus zur Decoration verwendet. Es sind dies jene bekannten Jünglings- und Mädchenfiguren mit Schalen, Acerren, Körben, Sprengzweigen und anderen Kultusapparaten, welche, in mannigfacher Weise verwendet, in so vielen pompeianischen Zimmern wiederkehren. Gewöhnlich stehen sie in enger Beziehung zu der die Wand schmückenden Architekturmalerei. Diese stellt dann Durchblicke in Hallen oder tempelartige Gebäude dar, innerhalb deren jene Figuren in symmetrischer Weise gruppirt sind.

Bisweilen füllt eine derartige Decoration ganze Wandabschnitte bis herunter zum Sockel. Ein hervorragendes Beispiel dieser Gattung finden wir:

1780. P. Pantheon (XXII).

Innerhalb zierlich gemalter Hallen sind mehrere Jünglings- und Mädchenfiguren vertheilt, alle vollständig bekleidet, mit Schalen, Kränzen und Verbenae. — Stücke dieser Wände: Rochette choix d. G. I, 14 p. 53. — Aus dieser Architekturmalerei stammt auch folgende, gegenwärtig verlorene Figur: Ein Mädchen mit Haarband und Armspangen, in Chiton und befranztem Ueberwurfe, in der R. einen Krug, in der L. eine Aehre und zwei Mohnköpfe. — M. B. III, 6.

Sehr häufig begegnen wir derartigen Figuren in den Decorationen der Wände, welche über dem Friese unmittelbar unter der Decke angebracht sind. Bei ihrer Häufigkeit ist es unmöglich und überflüssig, sie alle zu beschreiben. Ich begnüge mich daher die im Museum befindlichen Exemplare aufzuführen und füge nur wenige in Pompei an Ort und Stelle gelassene Figuren bei, welche sich durch gewisse Eigenthümlichkeiten auszeichnen, die in den im Museum befindlichen Figuren nicht vertreten sind. Die Beschreibung der in Pompei befindlichen Figuren ist ohnehin sehr

erschwert dadurch, dass sie meist in beträchtlicher Höhe gemalt sind und auf Theilen der Wände, welche namentlich der Zerstörung ausgesetzt sind.

Seltener finden sich derartige Figuren ohne Zusammenhang mit der Architekturmalerei auf die grossen einfarbigen Wandfelder gemalt.

Jünglingsfiguren aus dem Gebiete des Kultus.

Die zunächst zu beschreibenden Nummern stellen Jünglinge dar, durchweg stehend und bekleidet mit Chiton und einem Mantel, welcher, um die Hüften geschlagen, in der Regel über die eine Schulter herabfällt und die Figur mehr oder minder verhüllt. Sie sind meist bekränzt; einige Male sind sie mit Sandalen bekleidet.

1781. St. M. n. I, 324. H. 0,62. Gr. gelb.

Der Jüngling ist bekränzt und in den Mantel gehüllt, aus welchem nur die r. Hand hervorsieht. Obgleich ohne Attribute, wird diese Figur nichts desto weniger durch den Charakter des Ausdruckes und der Tracht dieser Gattung zugewiesen. — M. B. XI, 18.

1782. H. M. n. I, 363. H. 0,35. Gr. weiss.

Aehnlich; doch ohne Kranz. Er streckt die L. aus, wie um etwas in Empfang zu nehmen. — P. d'E. IV, 16 p. 79.

1783. St. M. n. I, 370. H. 0,62. Gr. gelb.

Bekränzt, mit Sandalen, hält in der R. eine Schale. Vermuthliches Gegenst. N. 1797. — P. d'E. II, 33 p. 199. M. B. XI, 18.

1784. H. M. n. I, 385. H. 0,35. In Architektur. Gr. weiss.

Bekränzt, auf der L. einen flachen Korb, in der R. einen Zweig. — P. d'E. II, 37 p. 215. Gegenst.: M. n. I, 383. Bekränzt, in der L. eine Fackel, in der R. einen undeutlichen Gegenstand. — P. d'E. II, 38 p. 219. Anderes Gegenst. N. 1796. In demselben Zimmer fanden sich auch N. 1592 und 1637.

1785. H. M. n. H. (sw. a.) 0,30. Gr. braun.

Lorbeerbekränzt, hält auf der L. eine Schale und stützt mit der R. auf dieselbe einen Krug. Nur der obere Theil ist erhalten. Das Gesicht ist in den P. d'E. zu ältlich gebildet. — P. d'E. III, 16 p. 241.

Eine andere Serie von Jünglingen ist im Allgemeinen der vorhergehenden ähnlich; doch sind sie nicht mit dem Chiton, sondern nur mit dem Mantel bekleidet, welcher, um die Hüften geschlagen, über eine Schulter herabfällt:

1786. St. M. n. I, 369. H. 0,62. Gr. gelb.

Auf der L. Schale mit Früchten, in der R. Krug. Vermuthliches Gegenst. N. 1794. — P. d'E. II, 33 p. 199. M. B. XI, 17.

1787. P. Nach M. B. aus der Casa dei Dioscuri; jedenfalls aber nicht aus demselben Zimmer wie N. 171, wie im M. B. angegeben ist †.

Bekränzt, auf der L. Schale, in der R. Kantharos. — M. B. XII, 36.

1788. St. Gr. weiss †.

Zwei Gegenstücke: beide bekränzt; der eine mit einer Schale in der R., einen mit einer Tainie geschmückten Lorbeerzweig in der L.; der andere hält einen ähnlichen Lorbeerzweig in der R., einen unklaren, einer kleinen Rolle ähnelnden Gegenstand in der L. — P. d'E. II, 32 p. 193.

Auf Motive aus dem Gebiete des Kultus scheinen ferner zurückzugehen:

1789. H. M. n. H. 0,86. Gr. weiss.

Ein lorbeerbekränzter Jüngling in braunen Schuhen und grünem, beinahe bis zu den Knöcheln reichendem Chiton mit kurzen Aermeln, ein rothes Gewand um die Hüften gegürtet, steht da, von der Seite gesehen, und hält mit beiden Händen einen Sessel. Das Motiv scheint von einem Tempeldiener entlehnt zu sein. Gegenst. N. 1795. — P. d'E. IV, 1 p. 5. M. B. X, 21.

1790. H. M. n. I, 380. H. 0,67. Braunes Monochrom. Gr. weiss.

Ein lorbeerbekränzter Jüngling mit langen Locken steht da, die Beine eng zusammengeschlossen, eine Chlamys über dem r. Arm, auf der R. eine Schale, und streckt mit der L. einen Zweig zur Seite. Von seinem Haupte erhebt sich eine dünne Säule, welche ohne Zweifel einen Architrav der Architekturmalerei trug. — Aehnliches Gegenst. M. n. — Zwei andere Gegenstücke M. n. I, 382 und M. n. ähnlich; nur ist die Stellung der Hände vertauscht und die R. mit dem Zweige etwas mehr gesenkt. — P. d'E. II, 34 p. 203. 35 p. 207.

1791. St. M. n. I, 327. H. 0,58. Gr. weiss.

Aehnlich; doch weniger architektonisch behandelt; auf der R. Schale, in der gesenkten L. Zweig. Die an dem Kopfe ansetzende Säule fehlt.

1792. H. M. n. H. 0,57. Gr. grünlich.

Ein bekränzter Jüngling braunen Colorits, eine grüne Chlamys über der r. Schulter und dem l. Schenkel, steht da, die L. in die Seite, die R. auf eine Fackel stützend. Welcker bezeichnet die

Figur als Dionysos, wogegen das braune Colorit und der kräftige Körperbau sprechen und der Umstand, dass zwei gleichartige Gegenstücke wiederkehren. — M. B. XIV, 33. TERNITE 1. Abth. III, 7 p. 47.

Zwei Gegenstücke M. n. I. 381 und M. n. ähnlich; nur ist die Stellung der Hände und der Fall der Chlamys entgegengesetzt. Anderes Gegenstück N. 1869. — P. d'E. IV, 10 p. 49. M. B. XIV, 33.

1793. M. n. H. 0,58. Gr. gelb.

Ein bekränzter Jüngling steht da, in ein weisses Gewand gehüllt, das l. Bein über das r. schlagend, den l. Ellenbogen auf einen Pfeiler gestützt, stemmt die R. in die Seite und hält in der L. einen Palmzweig.

Mädchenfiguren aus dem Gebiete des Kultus.

Als eine abgesonderte Serie lassen sich die häufig wiederkehrenden Jungfrauengestalten betrachten, welche, die Acerra in der Hand, vollständig bekleidet und meist lorbeerbekränzt auftreten. Sie tragen stets Chiton, meist einen vom Haupte herabfallenden Schleier, bisweilen ausserdem einen Mantel. Ihre Gesichtszüge haben, wo die Durchführung ein Urtheil zulässt, einen ernsten und keuschen Ausdruck.

1794. St. M. n. I, 369. H. 0,63. Gr. gelb.

Mit Schleier und Mantel, ohne Lorbeerkranz, eine Acerra auf der L. Vermuthliches Gegenst. N. 1786. — P. d'E. II, 33 p. 199. M. B. XI, 17. TERNITE 3. Abth. III, 22 p. 161.

1794b. P. Casa dei bronzi (XVIII).

Aehnlich N. 1794. Gegenst.: ohne Schleier; auf der R. Korb, hält mit der L. einen Zipfel ihres Mantels. — M. B. XIII, 9. W.: Z. II, 53.

1795. H. M. n. I, 386. H. 0,91. Gr. weiss.

Mit Schleier, auf der L. Teller mit Acerra. Gegenst. N. 1789. — P. d'E. IV, 1 p. 5.

1796. H. M. n. I, 384. H. 0,33. In Architektur. Gr. weiss.

Mit Mantel, auf der L. Teller; die R. ruht auf einer auf dem Teller befindlichen Acerra. Die Gegenst. s. N. 1784. — P. d'E. II, 36 p. 211.

1797. St. M. n. I, 370. H. 0,63. Gr. gelb.

Mit Schleier, auf der L. Teller mit Acerra und Lorbeerzweig. Vermuthliches Gegenstück N. 1783. — P. d'E. II, 33 p. 199. M. B. XI, 18. TERNITE 3. Abth. II, 10 p. 135.

1798. H. M. n. H. 0,21. In Architektur. Gr. schwarz.

Mit Mantel, auf der L. Acerra; mit der R. legt sie ein Weihrauchkorn auf ein danebenstehendes Thymiaterion. Gegenstücke N. 1815. 1861. — P. d'E. IV, 56 p. 285.

1798[b]. P. Casa di M. Lucrezio (D). Gr. weiss.

Aehnlich. — Bull. nap. (a. s.) VI p. 43.

1799. St. M. n. H. 0,37. Gr. weiss.

Sie steht auf einer kelchartigen Console, in der L. eine Acerra, in der R. einen Kranz. Ausnahmsweise lässt ihr Gewand die r. Schulter bloss. — P. d'E. IV, 49 p. 239.

Den eben beschriebenen Figuren verwandt, jedoch nichts desto weniger von beträchtlich verschiedener Charakteristik sind die im Folgenden zu beschreibenden Mädchenfiguren. Sie führen nicht die Acerra, sondern andere beim Opfer in Betracht kommende Gegenstände, wie Körbe, Krüge, Schalen, Guirlanden, Zweige, und sind gewöhnlich ohne Schleier dargestellt. Ihre Erscheinung ist in der Regel weniger grossartig als die der N. 1791—1799 beschriebenen Figuren. Während das Motiv jener von dem hervorragenderen weiblichen Personal entlehnt zu sein scheint, welches bei den Opferhandlungen thätig war, können die im Folgenden zu beschreibenden Figuren durch Motive veranlasst sein, wie sie das untergeordnetere Tempelpersonal darbot.

1800. St. M. n. I, 327. H. 0,58. Gr. gelb.

Ausnahmsweise mit Schleier; sie hält mit beiden Händen einen flachen Korb mit Zweigen und Binden. — Ternite 3. Abth. III, 21 p. 161.

1801. St. M. n. H. 0,39. Gr. weiss.

Auf der L. einen flachen Korb, auf welchen sie die R. legt. — P. d'E. IV, 16 p. 79.

1802. H. M. n. I, 331. H. 0,38. Gr. weiss.

Auf der R., von welcher ein dunkles Band herabfällt, einen Korb mit Zweigen, in der L. zwei Stengel. Ihr Haupt scheint von einem braunen Kopftuch umgeben. — P. d'E. II, 31 p. 189. Ternite 3. Abth. II, 13 p. 141.

1803. P. Casa di Sirico (XXVIII). H. 0,35. Gr. roth.

Epheubekränzt; auf der L. Korb, in der R. eine Tainie.

1804. H. M. n. I, 55. H. 0,48. Gr. blau.

Zwei ähnliche Gegenstücke: beide halten auf der L. einen Korb und fassen mit der R. einen Zipfel ihres Chiton. Anderes Gegenstück ebenda: ähnlich; in der R. ein Stäbchen. Ein viertes:

M. n. I, 56, auf der R. Korb, in der L. Zipfel des Chiton. Die übrigen Gegenst. s. N. 260. — P. d'E. V, 49 p. 215.

1805. H. M. n. I, 313. H. 0,31. Gr. weiss.

Auf der L. Schale mit Laubwerk, in der R. mehrere Stengel. — P. d'E. II, 31 p. 189.

1806. H. Gr. weiss †.

Bekränzt, in Chiton mit gegürtetem Ueberwurfe, auf der L. ein Tuch und einen Korb, in der R. Zweig. — P. d'E. IV, 49 p. 239.

1807. H. M. n. I, 326. H. 0,93. Gr. weiss.

Auf der L. Schale mit Laub; die R. ist erhoben, wie es scheint, ohne Attribut.

1808. M. n. H. 0,28. Gr. roth.

Auf der L. Schale; die R. ist zur Seite ausgestreckt; der Chiton lässt die r. Schulter bloss.

1809. P. Casa dei bronzi (XVIII). Gr. schwarz.

Auf der L. Schale, in der R. Guirlande. — M. B, XIII, 9.

1810. H. M. n. I, 315. H. 0,36. Gr. roth.

Aehnlich; doch ist die Stellung der Hände entgegengesetzt. Vermuthlich zusammengefunden mit N. 1876[b].

1811. St. M. n I, 328. H. 0,58. Gr. weiss.

Auf der R. Schale, über der l. Schulter ein mit Laub umflochtenes alabastronför iges Kultusgeräth. Vermuthliches Gegenstück N. 467. Vgl. N. 1817. — P. d'E. II, 29 p. 179. M. B. XI, 52.

1812. P. M. n. I, 348. . 0,32. Gr. weiss.

Auf der L. Schale, in der R. eine Guirlande, welche auf die Schale herabreicht.

1813. St. M. n. I, 324. H. 0,63. Gr. gelb.

Die R. stützt einen Korb auf das Haupt, die L. hält einen Krug. — M. B. XI, 17.

1814. P. Casa dei bronzi (XVIII). Gr. schwarz.

Epheubekränzt; auf der L. Korb, in der R. Krug. — M. B. XI, 32. Vgl. Rel. d. scav. M. B. XI p. 2.

Ich schliesse hieran folgende Figuren, welche von den soeben beschriebenen beiden Serien verschieden sind, sich jedoch entweder gewiss oder mit Wahrscheinlichkeit auf Motive aus dem Gebiete des Kultus zurückführen lassen:

1815. H. M. n. H. 0,22. In Architektur

Auf der L. Kantharos; die R. schöpft mit einem Simpulum aus einem daneben stehenden Krater. Sie ist bis zu den Knieen dargestellt und bekleidet mit Kopftuch und einem Chiton, welcher die r. Schulter bloss lässt. Gegenst. s. N. 1798. — P. d'E. IV, 59 p. 299.

1816. H. M. n. I, 332. H. (sw. a.) 0,52. Gr. dunkelbraun.

In der R. kurze Fackel; bis zu den Knieen erhalten.

1817. St. M. n. I, 354. H. 0,40. Gr. weiss.

Ein Mädchen steht da, im Profil gesehen, bis zu den Knieen dargestellt; ihr Körper ist von den Hüften abwärts mit einem grünen Gewande bedeckt, welches über ihren l. Arm herabfällt; sie hält in der R. eine feuerlose Fackel, über der l. Schulter ein eigenthümliches, köcherförmiges Geräth. Zusammengefunden mit N. 476 oder 1811.[1]) — P. d'E. II, 30 p. 185.

1) Der Ausdruck in den P. d'E. II p. 181 Note 1 ist nicht deutlich. Es heisst von N. 1817: Fu trovata insieme con quella della Tav. prec. Doch finden sich auf dieser vorhergehenden Tafel zwei Figuren N. 467 und 1811 dargestellt.

1818. St. Gr. weiss †.

Ein bekränztes Mädchen in grünem Chiton und rothem Ueberwurf steht da, bis zu den Knieen erhalten, züchtig niederblickend, auf der L. eine Schale mit Früchten, in der R. ein Scepter. Gegenst.: In ärmellosem gegürtetem Chiton, Mantel über dem Rücken, in der L. ein Tympanon, in der R. eine Fackel. — P. d'E. V, 44 p. 193.

1819. P. Casa dei Dioscuri (V). H. 0,66. Gr. gelb.

Ein lorbeerbekränztes Mädchen in weissen Schuhen, grünem rothgerändertem Chiton, weissem um die Hüften geschlagenem Mantel und grünem vom Scheitel herabfallendem Schleier steht da, auf der R. eine silberfarbige Schale, auf welcher ein Pinienzapfen, Feigen und Eier liegen, in der L. einen Lorbeerzweig. Eine männliche Schlange windet sich um ihren Körper und erscheint mit dem Kopfe, ein Ei[1]) im Maule haltend, über der Schale. Früher wurde die Figur auf Hygieia gedeutet. Mit grösserer Wahrscheinlichkeit erkannte O. Jahn darin eine Priesterin, welche eine heilige Schlange füttert. — Z. II, 52. G. II, 68 p. 147. Panofka Asklepios Berl. Akad. 1845 Taf. VI, 2. Denkm. d. a. K. II, 61, 782. Fiorelli P. a. II p. 210 (18. Juni 1828). B. d. J. 1829 p. 22. 24. Vgl. O. Jahn arch. Beitr. p. 221.

1) Ei fehlt G.

1820. P. Casa di M. Lucrezio (D). Gr. weiss.

Ein Mädchen mit Kopftuch, in blauem Chiton und röthlichem Mantel steht da, etwas vorgebückt, und hebt mit der R. ein Tuch

von einem, wie es scheint, mit Opfergegenständen gefüllten Korbe. — Bull. nap. (a. s.) VI p. 43.

1821. H. M. n. I, 182. H. 0,24. Gr. schwarz.

Ein Mädchen, auf dessen Haupte man die Spuren eines Schilfkranzes wahrnimmt, in kurzem flatterndem Chiton schreitet feierlich auf den Fussspitzen nach r., beide Hände erhebend. Es ist eine ähnliche Figur wie die, welche sich öfters auf Reliefs finden und von Zoega für Hierodulen erklärt worden sind. Vgl. ZOEGA bassiril. I p. 111 ff. WELCKER alte Denkm. II p. 146 ff.

1822. St. M. n. I, 360. H. 0,26. Gr. schwarz.

Ein Mädchen in durchsichtigem Chiton, umflattert von einem grünlichen Mantel, schreitet einher, eine brennende Fackel in der L.; sie wendet den Kopf nach rückwärts und streckt die R. zur Seite. Gegenst. N. 1859. — TERNITE 3. Abth. III, 18 p. 160.

Anderweitige Ornamentfiguren nichtmythologischen Charakters nach dem Geschlechte geordnet.

Jünglingsfiguren.

Jünglingsfiguren sitzend und knieend.

1823. St. M. n. H. 0,44. Gr. schwarz.

Ein Jüngling mit gelblichem Gewande über den übergeschlagenen Beinen sitzt, sich ausruhend und vor sich hinblickend, auf einem Sessel, indem er die L. aufstützt und die R. über das Haupt legt. Gegenst. N. 1893. — P. d'E. III, 26 p. 133. M. B. XI, 5. GERHARD Neap. ant. Bildw. p. 433. n. 30.

1824. P. M. n. H. 0,18. Gelbes Monochrom.

Sitzt auf dem Boden, eine Chlamys über dem Rücken und r. Schenkel, die L. auf das r. Knie legend. Gegenst. N. 434.

1825. H. M. n. H. 0,40. Gr. weiss.

Kniet auf einem Knie, eine hellviolette Chlamys über Rücken und l. Schenkel, und hält auf der L. eine Schale, mit der R. darüber einen Krug. Gegenst.: Aehnlich; doch ist die Stellung der Hände und der Fall der Chlamys verschieden.

1826. H. Gr. weiss †.

Sitzt auf einer Art von Balustrade mit weissem Haarband, ein grünes Gewand über den Schenkeln, die L. aufgestützt, in der R. Stab. — P. d'E. V, 14 p. 67.

1827. St. M. n. H. 0,51. In Architektur. Gr. weiss.

Sitzt da mit grüner Chlamys und Pileus, in der L. Scepter, mit der R. eine flache Schüssel auf den Schenkel stützend. Dazu gehören zwei ähnliche Gegenstücke. — P. d'E. IV, 30. 31 p. 145. 151. M. B. VIII, 53. Ternite 2. Abth. III, 18 p. 86.

1828. P. Gr. weiss †.

Sitzt da, über eine Mauer emporragend, einen roth und grün schillernden Mantel über Rücken und Schenkel, und blickt in eine beschriebene Rolle, welche er mit beiden Händen aufgerollt hält. Gegenst. N. 1891. — P. d'E. V, 55 p. 245.

1829. P. In Architektur. Gr. weiss †.

Sitzt auf einem Sessel, epheubekränzt, mit Sandalen, einen weissen Mantel über Rücken und Schenkel und blickt in eine Rolle, die Füsse auf einen Schemel stützend. — P. d'E. V, 58 p. 257.

Jünglingsfiguren stehend.

1830. P. Casa dei Dioscuri (V). H. 0,61. Gr. gelb.

Ein Jüngling mit violetter Chlamys steht da, in der L. ein Schwert, und stützt mit der R. einen Speer umgedreht auf den Boden. — Z. II, 71.

1831. St. Gr. gelb †.

Aehnlich, doch mit umgedrehter Stellung der Hände. — P. d'E. IV, 9 p. 45.

1832. P. Casa del naviglio (XI). M. n. H. 0,52. Gr. roth.

Steht auf Konsole, vermuthlich bekränzt [1]), eine weisse Chlamys über dem l. Arm, das Schwert an der Seite, und prüft mit dem l. Zeigefinger die Spitze des Speeres, den er mit der R. am Schafte hält. — M. B. V, 2. z. 30. Z. III, 68. Fiorelli P. a. II p. 140 (19. Sept. 1825). III p. 63 (14. Sept. 1825), wo die Figur als Mars bezeichnet wird.

1) Eichenkranz M. B. Kranz fehlt z. Z.

1833. P. Casa del naviglio (XI). H. (sw. a.) 0, 49. S. z.

Steht auf Konsole, mit Chlamys, in der L. Schild und Speer und hält auf der R. einen gegenwärtig unkenntlichen Gegenstand, nach Zahn einen Helm, nach M. B. eine breite Speerspitze. Der gegenwärtig zerstörte Kopf ist nach M. B. mit Eichenlaub bekränzt. [1]) — M. B. V, 3. z. 29. Z. III, 70. Fiorelli a. a. O.

1) Kranz fehlt z. Z.

1834. P. Casa dei Dioscuri (V) †.

Steht auf Konsole mit blauer phrygischer Mütze und blauer Chlamys, das blanke Schwert in der R., und hält mit der L. den Schild über dem Haupte empor. — Z. II, 72.

1835. P. Casa dei Dioscuri (V). H. 0,63. Gr. gelb.

Steht auf Konsole, heftig bewegt, mit rother phrygischer Mütze und grüner Chlamys, in der L. Schild und Speer, die R. erhebend.

1836. P. Casa delle Vestali (I). H. 0,39. Gr. gelb.

Eine Serie von Jünglingen mit Helm, Schild und Speer bewaffnet, stehend und schreitend, mit verschiedener Haltung des Speeres.

1836 b. P. Casa del poeta (X).

Aehnliche Serie. Ein Beispiel der letzteren W.: Z. I, 23.

1837. P. Casa delle Amazoni (II). Gr. schwarz.

Ein sehr zartgebildeter Jüngling, an Apoll erinnernd, ein Band um das Haupt, steht da, im Begriff, einen Köcher umzuhängen.

1838. P. Casa dei Dioscuri (V). H. 0,32. Gr. weiss.

Ein Jüngling mit Chlamys steht da, mit beiden Händen einen Köcher haltend. Gegenst.: Hält mit der L. den Köcher und fasst mit über das Haupt gelegter R. das Band desselben, um den Köcher umzubinden. Anderes Gegenst.: Hält in der L. einen Pfeil und stützt mit der R. einen Bogen auf den Boden. — M. B. XI, 27.

1839. H. M. n. I, 56. H. 0,46. Gr. blau.

Ein Jüngling mit Helm, Schild und bräunlicher Chlamys steht da, die Beine eng zusammengeschlossen, in der R. einen weissen Stab. Gegenst.: Aehnlich; die L. mit dem Schilde ist etwas mehr erhoben, die R. mit dem Stabe gesenkt. Andere Gegenst. s. N. 260. — P. d'E. V, 49 p. 215.

1840. P. M. n. H. 0,28. Gr. weiss.

Steht da mit bläulicher Chlamys, in der erhobenen L. Schild, in der R. Schwert, die Beine eng zusammengeschlossen. Auf seinem Helmbusche setzt eine Arabeske an, wohl bestimmt, den darüber reichenden Architrav einer Architekturmalerei zu tragen. Gegenst. M. n.: Aehnlich; doch lastet der Architrav unmittelbar auf dem Helmbusche.

1841. P. Casa dei Dioscuri (V). H. 0,62. Gr. gelb.

Ein Jüngling mit rother Chlamys über dem Rücken, in der L. einen Speer, steht neben einem Pferde, dessen Zaum er mit der R. hält.

Jüngling zu Pferd.

1842. P. Casa delle Amazoni (II). H. 0,34. Gr. roth.

Ein Jüngling mit über dem Rücken flatternder rother Chlamys sprengt auf einem Pferde daher, auf dessen Rücken er die R. stützt. — Wahrscheinlich publicirt bei Gell and Gandy Pomp. pl. 26.

Jüngling auf Biga.

1843. H. M. n. B. 0,12. H. 0,14. Weisses Monochrom. Gr. blau.

Ein Jüngling, die Chlamys über dem Rücken, steht auf einem von zwei Rossen gezogenen Wagen, in der L. die Zügel, in der erhobenen R. die Peitsche. Darüber Schwan auf einer von Greifen getragenen Kithara. Vgl. oben p. 54. — P. d'E. IV, 11 p. 55. M. B. VIII, 33.

Schwebende Jünglinge.

1844. St. M. n. I, 378. H. 0,29. Gr. weiss.

Ein blondlockiger Jüngling, mit Haarband, schwebt emporblickend, eine grünliche Chlamys über dem Rücken, in der R. eine Zackenkrone, in der L. einen Zweig. [1]) Gegenst. N. 1845. — P. d'E. III, 24 p. 125. M. B. VIII, 9. Ternite 2. Abth. III, 21 p. 93. Vgl. Stephani Nimbus und Strahlenkranz p. 135.

1) Welcker alte Denkm. IV p. 93 erkennt statt des Zweiges einen Wedel aus Pfauenfedern.

1845. St. M. n. H. 0,29. Gr. weiss.

Schwebt mit Haarband und grüner Chlamys, mit beiden Händen einen Krug haltend. Gegenst. N. 1844. — P. d'E. III, 24 p. 125. M. B. VIII, 9. Ternite 3. Abth. II, 12 p. 139.

1846. H. M. n. I, 314. H. 0,44. Gr. roth.

Mit graulicher Chlamys, ein Füllhorn in der L., die R. erhoben.

1847. P. Casa di M. Lucrezio (D). H. 0,34. Gr. weiss.

Bekränzt, mit gelber Chlamys, mit der L. einen Kalathos voll Laub auf die Schulter stützend, in der R. ein Zicklein. Gegenst.: H. 0,31. In der R. Pedum, auf der l. Schulter Krater, ohne Kranz.

1848. P. M. n. H. 0,42. Gr. weiss.

Braunen Colorits, pinienbekränzt, hält mit der R. ein Rohr über der Schulter, an welchem zwei Enten angebunden sind. Der l. Arm und die Füsse sind zerstört.

Weibliche Figuren.

Figuren stehend und schreitend.

Wenn nichts Weiteres bemerkt ist, so ist vorauszusetzen, dass die betreffende Figur stehend dargestellt ist.

1849. H. M. n. H. (sw. a.) 0,12. Fragm.

Ein kleines Mädchen naiven Ausdrucks, geschmückt mit Perlenhalsband und Armspange, in gelbem Chiton und hellgrünem Ueberwurf, hält mit beiden Händen ein Täubchen. Die Figur ist bis zu den Knieen erhalten. — P. d'E. IV, 51 p. 249.

1850. P. M. n. H. 0,18. Gr. schwarz.

Ein erwachsenes Mädchen in hellgrünem Gewande, auf der R. eine Taube. Die Figur ist bis zum Gürtel erhalten. — P. d'E. V, 16 p. 75.

1851. P. Casa di M. Lucrezio (D). Gr. weiss.

In bläulichem Chiton und Mantel, auf der L. Schale, in der R. einen Hasen.

1852. P. M. n. H. 0,24. Gr. weiss.

Ein bekränztes Mädchen steht da, gleich als wolle sie beginnen zu tanzen; sie wendet dem Betrachter den Rücken zu und erhebt die L. über das Haupt, die R. mit zusammengelegtem Daumen und Zeigefinger zur Schulter; ein gelbes schleierartiges Gewand fällt über ihre Arme und ihren Schooss. — P. d'E. IV, 26 p. 129.

1853. P. M. n. H. 0,57. Gr. weiss.

In grünen Schuhen, röthlichem Chiton und vom Scheitel herabfallendem Mantel, hält mit der L. leicht ihren Ueberwurf und legt die R. auf die L. — P. d'E. V, 64 p. 285.

1854. St. M. n. H. 0,50. Gr. weiss.

Ueber ein Spalier ragt eine Mädchenfigur hervor, welche den l. Ellenbogen auf einen Pfeiler stützt und die R. auf den l. Arm gelegt hält. Ein Mantel fällt über ihre l. Schulter und bedeckt sie von den Hüften abwärts.

1854 b. H. M. n. I, 361. Gr. schwarz.

In gelbem Chiton mit grünem Ueberwurf, hält mit der R. über der Schulter einen Zipfel ihres Mantels.

1854 c. P. Casa dei bronzi (XVIII). Gr. schwarz.

Mit Haarband, im Chiton und Mantel, hält mit beiden Händen eine Guirlande; neben ihr ein Kalathos. — M. B. XI, 31.

1855. St. M. n. I, 375. H. 0,32. Gelbes Monochrom. Gr. roth.

Bekränzt, hält mit beiden Händen im Schurze ihres Chitons Blumen und Früchte, mit der L. zugleich einen Zweig.

1855[b]. †.

Mit Haarband, in faltigem Gewande; ist bis zu den Ellenbogen erhalten. Sie hält mit beiden Händen eine Schüssel mit Früchten. — Ternite 2. Abth. I, 5 p. 59.

1856. St. M. n. I, 308. H. 0,31. Gr. blau.

Ein Mädchen mit Stephane [1]), ein Armband [2]) an der R., in gelbem Chiton, welcher die r. Schulter bloss lässt, mit weissem durchsichtigem Mantel, welcher über ihren l. Arm und ihre Schenkel fällt, schreitet, von hinten gesehen, nach der L., einen Kalathos [3]) voll Blumen in der L., und wendet sich um, indem sie mit der R. von einem hinter ihr ersichtlichen Strauche eine Blume abbricht. Gegenst. s. N. 150. — P. d'E. III, 5 p. 29. M. B. VIII, 22. Z. III 66. Ternite 3. Abth. II, 11 p. 137.

1) Stephane fehlt Ternite. 2) Armband fehlt Ternite. 3) Ein Horn nach den Akademikern und Welcker.

1857. P. M. n. I, 351. H. 0.26. Gr. schwarz.

Bekränzt, schreitet in Tanzbewegung, in der L. einen köcherförmigen Korb mit Laub und Blumen, und hält mit der R. über der Schulter einen Zipfel des weisslichen Gewandes, welches hinter ihrem Rücken und um ihre Schenkel flattert. Gegenstück N. 1858.

1857[b]. P. Casa della piccola fontana (X). H. 0,46. Gr. weiss.

Steht da, in hellviolettem Chiton und gelben Schuhen, einen gelben Mantel um die Hüften, stützt mit der L. eine Palme auf den Boden und streckt die R. zur Seite.

1858. P. M. n. I, 349. H. 0,29. Gr. schwarz.

Schreitet in Tanzbewegung, auf der L. einen flachen Korb, in der ausgestreckten R. einen Zweig. Ein weissliches Gewand flattert bogenförmig über ihrem Haupte, welches zerstört ist, um ihren l. Arm und ihre Schenkel. Gegenst. N. 1857. — P. d'E. IV, 19 p. 93.

1859. St. M. n. I, 360. H. 0,26. Gr. schwarz.

Bekränzt, in gelbem Chiton, schreitet leicht einher, den Kopf umwendend, einen Schilfstengel in der L., und zieht mit der R. einen Zipfel ihres grünlichen Mantels über der Schulter empor. Gegenst. N. 1822. — Ternite 3. Abth. III, 18 p. 160.

1860. P. Pantheon (XXII). H. 0,74. In Architektur. S. z.

In gelben Schuhen, weissem Chiton, welcher die r. Schulter bloss lässt, und violettem Mantel, der über die l. Schulter und um

die Hüften geschlagen ist, steht innerhalb einer Thür auf der Schwelle, in der R. das Plektron, und rührt mit der L. die Kithara. — M. B. III, 5.

1861. H. M. n. H. 0,22. In Architektur.

Bekränzt, mit weisslichem Kopftuche, von den Hüften abwärts mit einem grünlichen Gewande bedeckt, ist bis zu den Knieen dargestellt, in der R. eine Lyra, auf der L. ein Kästchen. Gegenst. s. N. 1798. — P. d'E. IV, 57 p. 289.

1862. P. Casa dei bronzi (XVIII). Gr. schwarz.

Bekränzt, in grünlichem gegürtetem Chiton, einen hellvioletten Mantel um die Hüften, in der R. das Plektron, mit der L. die Schildkrötenlyra rührend. — M. B. XI, 31.

1863. H. M. n. I, 303. H. 0,29. Gr. weiss.

Epheubekränzt, mit langem, über den Nacken fallendem Haar, von den Hüften abwärts mit einem braunvioletten Mantel bedeckt, eine Spange am r. Arme, rührt mit der L. eine fünfsaitige Lyra, welche von ihr leicht mit der R. gestützt wird. Auf ihrem Scheitel erhebt sich ein kandelaberartiger Gegenstand [1]), welcher möglicher Weise mit der darüber befindlichen Architekturmalerei in Verbindung stand. — P. d'E. III, 23 p. 119. M. B. X, 6. Z. III, 80. TERNITE 1. Abth. I, 3.

1) Dieser Gegenstand fehlt Ternite.

1864. P. Casa dei bronzi (XVIII). Gr. schwarz.

Aehnlich; doch fehlt, wie es scheint, der kandelaberartige Gegenstand. — W.: Z. II, 53.

1865. H. M. n. H. 0,45.

In grünem Chiton und Mantel, bis zu den Knieen dargestellt, schlägt die Becken. — P. d'E. V, 44 p. 193.

1866. P. M. n. H. 0,36. In Architektur.

In hellgrünem Chiton, einen röthlichen Mantel über der l. Schulter und um die Hüften, ist auf einer Art von Balustrade bis zu den Knieen dargestellt und blickt abwärts nach einer Rolle, welche sie mit beiden Händen hält. — P. d'E. IV, 60 p. 305. Vielleicht notirt bei FIORELLI P. a. I, 1 p. 155 (8. März 1764).

1867. P. M. n. H. 0,18. Gr. grün.

Aehnlich; doch mehr von der Seite gesehen. Der Chiton weiss mit kurzen Aermeln. — P. d'E. V p. 9.

1868. P. M. n. I, 304. H. 0,19. Gr. schwarz.

In rothen Schuhen, gelbem Chiton und grünem gegürtem Ueberwurf, letztere beiden mit hellviolettem Rande, ein violettes Tuch

um den Kopf, hält mit beiden Händen eine geöffnete Schriftrolle. — P. d'E. V, 57 p. 253.

1869. H. M. n. I, 325. H. 0,56. Gr. grünlich.

Ein weisses Band im Haar, Sandalen an den Füssen, in der L. einen braunen blattförmigen Fächer, erhebt mit der R. einen Zipfel ihres durchsichtigen Chitons über der Schulter. Ein rother Mantel fällt über ihren l. Arm und über den neben ihr befindlichen Pfeiler und bedeckt die Figur von den Hüften abwärts. Gegenst. s. N. 1792. — M. B. XIV, 33. Z. I, 80.

1870. St. M. n. I, 352. H. 0,37. Gr. weiss.

Bis zu den Knieen dargestellt, einen blattförmigen Fächer in der L., hält mit der R. in der Höhe des Kinns den weissen Schleier, der von ihrem Hinterkopfe herabfällt. Ein grünes Gewand mit weissem Futter fällt über ihren l. Arm und bedeckt die Figur von den Hüften abwärts.

1871. P. M. n. H. 0,17. Gr. roth.

In grünem Chiton, einen violetten Mantel über dem Rücken und l. Arm, hält sich mit der R. einen Spiegel vor.

1872. St. M. n. I, 346. H. 0,34. Gr. weiss.

Ein epheubekränztes Mädchen steht auf einer kelchartigen Basis, von vorn gesehen, zur Seite blickend, von den Hüften abwärts mit einem rothen, weissgefütterten Gewande bedeckt. Auf der L. hält sie eine flache Schale, auf welche sie die R. legt. — Ternite 3. Abth. III, 19 p. 163.

1873. H. M. n. I, 358. H. 0,34. Gr. roth.

Ein bekränztes Mädchen steht auf einer kelchartigen Basis, von vorn gesehen, in grünem Chiton, und hält auf der erhobenen L. eine Schale, in der R. einen Zipfel des grünen Mantels, welcher über ihren l. Arm und ihre Schenkel fällt.

Stehende Mädchenfiguren von streng architektonischer Behandlung.

1874. H. M. n. H. 0,33. Gr. gelb.

Ein lorbeerbekränztes Mädchen, eine weisse Binde im Haare, steht da in violettem Chiton mit Ueberwurf und hält mit der L. einen Krug auf das Haupt gestellt, mit der R. einen Zipfel ihres Gewandes. — Ternite 3. Abth. II, 12 p. 140.

1875. P. M. n. H. 0,37. Marmorfarbiges Monochrom. Gr. gelb.

Aehnliche Figur in Chiton mit doppeltem Ueberwurfe.

1876. H. M. n. H. 0,33. Gr. grün.

Aehnlich N. 1874. Der Chiton hellgrün mit gelbem Ueberwurfe; die R. hängt längs der Seite.

1876 b. H. M. n. I, 376. H. 0,36. Gr. roth.

Ein epheubekränztes Mädchen mit Halskette und Armspangen, in weissen Schuhen und grünlichem Chiton mit doppeltem Ueberwurfe, steht da, auf der L. eine Schale, mit der R. einen Zipfel ihres Chitons haltend. Auf ihrem Haupte dünne Säule. Vermuthlich zusammengefunden mit N. 1810.

1877. H. M. n. I, 338. H. 0,26. Gr. gelb.

Ein Mädchen mit Halskette steht auf einem Pfeiler und legt die R. an eine dünne Säule, welche sich auf ihrem Haupte erhebt. Ein grün und violett schillerndes Gewand wölbt sich bogenförmig über ihrem Rücken und bedeckt ihren Körper von den Hüften abwärts, wo es von ihr mit der L. gehalten wird. — TERNITE 3. Abth. III, 20 p. 162.

1877 b. P. M. n. H. 0,29. Gr. hellblau.

Ein Mädchen, von der Seite gesehen, in weissem gegürtetem Chiton, welcher die r. Brust bloss lässt, stemmt die mit einem Armbande geschmückte L. in die Seite und stützt mit der R. auf dem Haupte einen kandelaberartigen Gegenstand, auf welchem ein Architrav der Architekturmalerei lastet. — Z. III, 80.

1878. H. M. n. H. 0,57. Gr. roth.

Ein Mädchen in gegürtetem Chiton mit Ueberwurf und vom Haupte herabfallendem Schleier steht da, auf der L. eine Schale, in der R. einen Zweig. Eine Guirlande reicht von der Schale nach r., wo sich ursprünglich eine entsprechende Figur befunden haben wird. Ein auf dem Haupte der Figur befindlicher, unförmlich grosser Modius trägt den darüber reichenden Architrav.

1879. P. M. n. I, 61. H. 0,80. Gr. violett.

Ein Mädchen in weissem Chiton mit Ueberwurf, die Beine eng zusammengeschlossen, steht auf einer Art von Konsole, in der L. einen Krug, in der R. einen Stab.

1879 b. H. †.

Aehnlich; doch in der L. Schale. — P. d'E. IV, 26 p. 129.

1880. St. M. n. I, 377. H. 0,39. Marmorfarbiges Monochrom. Gr. gelb.

Ein Mädchen in gegürtetem Chiton mit Ueberwurf, die Beine zusammengeschlossen, steht da, zieht mit der L. einen Zipfel ihres Chitons empor und stützt mit der R. einen Modius auf dem Haupte. Gegenst.: M. n. Aehnlich; doch mit entgegengesetzter Stellung der Hände. — P. d'E. IV, 12 p. 59.

Zu den N. 1880 verzeichneten Gestalten gehörte vermuthlich als Mittelfigur:

1881. P. M. n. I, 297. H. 0,37. Marmorfarbiges Monochrom. Gr. gelb.

Ein Mädchen, mit Modius auf dem Haupte, bekleidet mit Chiton und doppeltem Ueberwurfe, steht da, auf der L. eine Schale, in der gesenkten R. einen Zweig. — P. d'E. IV, 12 p. 59. Ternite 3. Abth. II, 12 p. 138.

1882. †.

Ein Mädchen, nackt am Oberkörper, ein Gewand um die Hüften, unten in einen Hermenschaft auslaufend, auf der L. ein Kästchen, in der R. einen Krug, stützt mit dem Haupte einen Modius, über welchem eine Ornamentleiste ansetzt. — P. d'E. I, 13 p. 73.

1883. H. M. n. I, 303. H. 0,29. Gr. gelb.

Ein Mädchen mit Armspangen, in violetten Schuhen, grünem Chiton und violettem Ueberwurf, steht da, mit beiden Händen die Zipfel ihres Ueberwurfes haltend. — M. B. X, 6. Ternite 3. Abth. III, 20 p. 162. Z. III, 78.

1884. St. M. n. I, 379. H. 0,28. Gr. weiss.

Ein Mädchen in gelben Schuhen, blauem Chiton und röthlichem Ueberwurfe steht da, die Beine zusammengeschlossen, und hält mit der R. einen Zipfel ihres Chitons, mit der L. das Ende ihres grünen Schleiers. Auf ihrem Haupte balancirt sie einen kandelaberartigen Gegenstand. In der Farbe sehr zerstört. Vgl. N. 1863. — P. d'E. III, 22 p. 115. Z. III, 78.

Sitzende weibliche Figuren.

1885. P. M. n. H. 0,42. In Architektur. Gr. schwarz.

Eine schöne Frau in graugrünem Chiton, darüber einen grauröthlichen Mantel, Sandalen[1]) an den Füssen, sitzt auf einem Sessel, das r. Bein über das l. schlagend, die Ellenbogen auf die Schenkel gestützt, und legt nachdenkend den l. Zeigefinger an den Mund. Ihr blondes Haar ist mit zwei weissen Bändern geschmückt. — P. d'E. V, 51 p. 227. M. B. IX, 18. Ternite 1. Abth. I, 1. Vgl. Welcker alte Denkm. IV p. 57.

1) Sandalen fehlen P. d'E. M. B.

1886. P. Casa dei Dioscuri (V). H. (sw. a.) 0,43. Gr. gelb.

Geschmückt mit Armbändern, in grünem Chiton, welcher die r. Schulter bloss lässt, sitzt auf einem Steinsitze, in gelben Schuhen, einen rothen Mantel über den Schenkeln, die L. auf den Schenkel gestützt, und hält den r. Zeigefinger wie überlegend

an den Mund. Der grösste Theil des Kopfes fehlt. — M. B. XII, 19. FIORELLI P. a. II p. 210 (18. Juni 1828), wo die Figur für eine Muse erklärt wird. B. d. J. 1829 p. 23.

1887. H. Gr. weiss †.

Mit Haarband, ein grünes Gewand über den Schenkeln, abwärts blickend, die R. auf einen Stab gestützt. — P. d'E. V, 14 p. 67.

1888. St. M. n. I, 368. H. 0,40. Gr. schwarz.

Auf einem Lehnsessel sitzt eine vornehme Frau mit gelber Haarbinde, in hellgrünem Chiton, einen röthlichen Mantel über den Schenkeln, einen blattförmigen Fächer in der R. Gegenst.: Aehnliche Figur. Sie stützt mit beiden Händen ein kalathosartiges Gefäss [1]) auf den r. Schenkel; der Chiton ist gelbröthlich; der Mantel schillert hellgrün und gelb. — P. d'E. IV, 20 p. 97. TERNITE 3. Abth. II, 15 p. 144.

1) Dieses sehr undeutlich P. d'E.

1889. St. M. n. H. 0,18. Gr. weiss.

Aehnlich dem zuerst beschriebenen Bilde der N. 1888. Sie trägt braunes Kopftuch, violetten Chiton, welcher die l. Schulter bloss lässt, graulichen Mantel, dunkelgelbe Schuhe. Gegenstück: ähnlich; der Fächer in der L.

1890. P. Pantheon (XXII). In Architektur. †.

Ein Mädchen in Chiton und Mantel sitzt auf einer Mauer, die L. aufstemmend, und stützt mit der R. eine Kithara auf den Schenkel. — M. B. II, 12.

1891. P. In Architektur. †.

Lorbeerbekränzt, in grünem Chiton und buntschillerndem Mantel, rührt mit der L. eine viersaitige Kithara. Sie ragt von den Knieen aufwärts über eine Mauer hervor. Gegenst. N. 1828. — P. d'E. V, 54 p. 241.

1892. P. †.

Sitzt auf einem Sessel, die R. aufstemmend, und rührt mit der L. eine Kithara, die sie auf den l. Schenkel stützt. Ein Gewand fällt über ihren l. Arm und bedeckt ihren Körper von den Hüften abwärts. — M. B. XIII, 47.

1893. St. M. n. H. 0,40. Gr. schwarz.

Ein Mädchen mit hellrothem Gewande über den Schenkeln sitzt auf einem mit grünem Kissen belegten Sessel und blickt in einen Spiegel, welchen sie sich mit der R. vorhält, während sie mit der L. eine Locke ihres blonden Haares emporhebt. Ihre Füsse sind übereinander geschlagen und leise zurückgezogen. Gegenst. N.

1823. — P. d'E. III, 26 p. 133. MAZOIS III p. 78. M. B. IX, 18. Z. III, 100. GERHARD Neap. ant. Bildw. p. 429 n. 24 (hier auf Venus gedeutet).

1894. 95. Casa di Giuseppe II (XXXIIb). M. n. H. 0,10. Gr. weiss. Sehr rohe Ausführung.

Sitzt da, in hellviolettem Chiton, blauem Kopftuche, braunen Schuhen, Hals- und Armspangen, einen gelben Mantel über den Schenkeln, und hebt mit der R. eine blaue Binde von dem Schoosse in die Höhe. Zwei Gegenstücke: ähnliche Figuren; doch halten sie die Binde mit beiden Händen. Jorio guide pour la gal. des peint. (Nap. 1830) p. 47 erkennt in den Binden Mittel zum Liebeszauber. Da jedoch diese Figuren in demselben Zimmer mit N. 1178 gefunden sind, so sind sie ohne Zweifel mit diesem Bilde in Verbindung zu setzen und die Binden als Gegenstände aufzufassen, mit denen der auf jenem Bilde dargestellte heilige Baum zu schmücken ist. — P. d'E. V, 48 p. 211. FIORELLI I, 1 p. 210 (22. Aug. 1767).

1896. P. Casa dei capitelli colorati (XVIII). Gr. roth. †.

Ein Mädchen, geschmückt mit Haarband, in violettem Chiton, welcher die l. Schulter und Brust frei lässt, einen Mantel über den Schenkeln, sitzt auf einem Lehnsessel, eine tragische Maske auf dem r. Schenkel und blickt, den Kopf etwas neigend, abwärts. — M. B. XIII, 36.

1897. P. M. n. H. (der Figuren) 0,15. In Architektur.

Auf einer Balustrade sitzt ein Mädchen mit hellviolettem Chiton, welcher die r. Schulter bloss lässt, einen gelben Mantel über den Schenkeln, stützt die R. auf die Brüstung und legt die L. auf die Schulter eines neben ihr stehenden in ein hellviolettes Gewand gehüllten Mädchens. Rechts liegt auf einem weissgemalten Gefässe eine unbärtige tragische Maske und ein weisses Gewand.

1898. H. M. n. I, 237. H. 0,17. Gr. schwarz.

Ein Mädchen, geschmückt mit Haarband, in halb liegender, halb sitzender Stellung, stemmt die R. auf und hält mit der L. den grünen Mantel, welcher sich über ihrem Haupte wölbt und ihren Körper von den Hüften abwärts bedeckt. Gegenst.: ähnlich; doch hält sie das Gewand mit beiden Händen. — P. d'E. IV, 58 p. 295.

1899. St. M. n. I, 334. H. 0,12. Gr. roth.

Mädchen in ähnlicher Stellung, epheubekränzt, von den Hüften abwärts mit einem gelbröthlichen Gewande bedeckt, stützt die R.

auf und hält in der vorgestreckten L. einen blattförmigen Fächer. Gegenst. N. 477. — P. d'E. III, 27 p. 139.

Liegende weibliche Figuren.

1900. H. Gr. roth. †.

Ein epheubekränztes Mädchen liegt da, von den Hüften abwärts mit einem buntschillernden Gewande bedeckt, und rührt ein harfenähnliches Instrument. Gegenst. s. N. 476. — P. d'E. IV, 4 p. 21.

1901. H. Paris, Louvre. B. 0,78. H. 0,27. Gr. roth.

Ein Mädchen mit Haarband und Armspangen, von den Hüften abwärts mit einem weisslichen Gewande bedeckt, liegt da, die R. aufgestemmt, und hält mit der L. einem Schwane eine Schale vor. Die Figur wurde früher ohne hinreichenden Grund auf Leda gedeutet. Gegenst. s. N. 476. — P. d'E. IV, 4 p. 21. Vgl. O. JAHN arch. Beitr. p. 11.

Schwebende weibliche Figuren.

1902. P. Casa del forno di ferro (XIII). †.

Mit Kopfband, von den Hüften abwärts mit einem gelben, weissgefütterten Gewande bedeckt, welches sie mit der R. über dem Haupte emporzieht. Ein violettes Tuch flattert um ihren l. Ellenbogen. — Z. II, 8.

1903. P. Casa di Nettuno (III). H. 0,26. Gr. roth.

Aehnlich, doch mit gelben Schuhen.

1904. P. Sog. Villa des Cicero (F). M. n. I, 132. H. 0,15. Gr. schwarz.

Einen Epheukranz um das flatterndes Haar, geschmückt mit Armband und Sandalen, gehüllt in ein hellgrünes Gewand, welches sie mit zurückgestreckter L. in die Höhe hält. — P. d'E. III, 29 p. 147. M. B. VII, 36.

Gegenst.: M. n. I, 132. In weissen Schuhen und hellgelbem über den Hinterkopf gezogenem Gewande, die R. unter demselben auf die Brust haltend. — P. d'E. III, 28 p. 143. M. B. VII, 38. WINCKELMANN Sendschr. an Brühl § 48.

1905. P. M. n. I, 356. H. 0,35. Gr. weiss.

Lorbeerbekränzt, mit grünen Schuhen, in früher violettem, jetzt grünem Gewande, welches auch ihre Arme bedeckt, von denen der r. auf der Brust liegt, der l. längs der Seite herabfällt. Da das Gegenstück Melpomene N. 877 darstellt, so bezeichnet

Welcker unsere Figur als Thaleia. — P. d'E. V, 20 p. 93. Z. I, 48. Ternite 3. Abth. II, 9 p. 134.

1906. P. Sog. Villa des Cicero (F). M. n. I, 131. H. 0,15. Gr. schwarz.

Mit Perlenkette und weissen Bändern im Haare, Spange um Hals[1]) und Unterarme; mit der R. hält sie in der Gegend der Hüfte, mit der L. über der l. Schulter die Zipfel des gelben, hellblau geränderten Gewandes, welches über ihren Rücken und l. Arm herabfällt und ihren Körper von den Hüften abwärts bedeckt. — P. d'E. I, 18 p. 99. M. B. VII, 34. Ternite 3. Abth. III, 24 p. 146.

1) Halsspange fehlt M. B.

1907. P. Sog. Villa des Cicero (F). M. n. I, 131. H. 0,17. Gr. schwarz.

Zwei Mädchen schweben nebeneinander. Das eine bekränzt[1]), in grünlichem Chiton, um die Hüften umflattert von einem buntschillernden Tuche, wendet den Oberkörper nach der hinter ihr schwebenden Gefährtin und fasst mit ihren Fingerspitzen deren Finger. Die andere weibliche Figur ist mit einem Kopftuche und einem weiten flatternden Mantel bekleidet, beide von röthlich gelber Farbe. Ihr Gesicht, im verlorenen Profil dargestellt, lässt nur die Wange sehen. Beide Figuren sind mit Schuhen[2]) bekleidet: die zuerst beschriebene ist sicher, vielleicht auch die andere mit Armbändern[3]) geschmückt[*]). — P. d'E. I, 17 p. 95. M. B. VII, 33. Ternite 3. Abth. III, 17 p. 147. Winckelmann Sendschr. an Brühl § 48. Gerhard Neap. ant. Bildw. p. 426 n. 4.

1) Kranz fehlt P. d'E. 2) Die zuerst beschriebene trägt Sandalen P. d'E., M.B. Die Füsse sind bei beiden nackt Ternite. 3) Armbänder fehlen Ternite.

*) Die Figuren sind leicht und geistvoll hingeworfen; in keiner der Publicationen ist ihr Charakter richtig wiedergegeben, vielmehr erscheinen sie überall zu sehr ausgeführt.

1908. H. M. n. I, 307. H. 0,61. Gr. roth.

Bekränzt mit Laub und Blumen, hält in der L. einen Blumenstrauss, mit der R. im Schurze ihres hellrothen, weissgefütterten Gewandes Blumen und Laub. Das Gewand flattert über ihren Rücken und l. Arm und bedeckt ihren Körper von den Hüften abwärts. — P. d'E. V, 43 p. 187. M. B. XI, 5. Z. I, 72. Ternite Schlussh. 2 p. 196.

1909. P. Strada d'Olconio N. 3—5 (XXXI). M. n. I, 142. H. 0,44. Gr. schwarz.

Epheubekränzt, in der L. Kranz, hält mit der R. über der Schulter einen Zipfel ihres hellgrünen, weissgefütterten Gewandes, welches über ihren l. Arm flattert und ihren Körper von den Hüften abwärts bedeckt. — Giorn. d. scav. 1861 Tav. III, 1. Bull. ital. I, 11, 10 p. 18.

1910. P. Gr. gelb. †.

Mit Fussspangen, von den Hüften abwärts mit einem Gewande umflattert, in der R. Kranz, in der L. Palmzweig. Gegenst. N. 1935. — M. B. X, 54.

1911. St. M. n. I, 323. H. 0,64. Gr. roth.

Bekränzt, in grünem Chiton, welcher die r. Brust bloss lässt, umflattert von einem Mantel, in der R. einen Zweig; die L. ist zerstört. — P. d'E. IV, 9 p. 45.

1912. P. »Haus neben der Basilica«. Gr. gelb †.

In der L. einen Kalathos voll von Laub, hält mit der R. das blaue, weissgefütterte Gewand, welches ihren Körper von den Hüften abwärts bedeckt. — W.: Z. I, 29.

1913. P. Strada d'Olconio N. 3—5 (XXXI). M. n. I. 144. H. 0,41. Gr. schwarz.

Epheubekränzt, in durchsichtigem Chiton, umflattert von einem grünen Mantel, hält mit beiden Händen einen Kalathos. — Giorn. d. scav. 1861 Tav. III, 3. Bull. ital. I, 11, 12 p. 18.

1914. P. Gr. gelb. †.

Aehnlich; doch ist der Oberkörper nackt; statt des Kalathos hält sie einen Fruchtkorb. — M. B. VII, 39.

1915. P. Casa di Sirico (XXVIII). H. 0,21. Gr. schwarz.

Bekränzt, von hinten gesehen, mit beiden Händen einen Korb mit Laub haltend; an ihrer r. Seite flattert ein grünes Gewand.

1916. P. Gr. gelb. †.

In hohen Stiefeln, um die Schenkel und die Arme umflattert von einem violetten Gewande, hält mit beiden Händen einen Fruchtkorb. — P. d'E. V, 40 p. 75.

1917. P. Casa di Nettuno (III). H. 0,25. Gr. roth.

Aehnlich; doch sind die Füsse nackt, das Gewand grün; im Korbe Laub. — Bull. nap. (a. s.) II p. 88.

1918. P. M. n. I, 344. H. 0,53. Gr. weiss.

In hellviolettem, grüngefüttertem Chiton, eine Art von grünem Schleier um die Taille, in beiden Händen ein Füllhorn.

1919. P. Casa di M. Lucrezio (D). H. 0,37. Gr. blau.

Aehnlich.

1920. P. Strada d'Olconio N. 3—5 (XXXI). M. n. I, 130. H. 0,42. Gr. schwarz.

Epheubekränzt, in durchsichtigem Chiton und gelbem, weissgefüttertem Mantel, der über ihre Schenkel flattert, hält mit beiden

Händen das unerklärte alabastronförmige Geräth. — Giorn. d. scav. 1861 Tav. III, 4. Bull. ital. I, 11, 13 p. 18.

1921. P. Sog. Villa des Cicero (F). M. n. I, 131. H. 0,15. Gr. schwarz.
In gelblichem Chiton und grünlichem, hellviolett gerändertem Mantel, Sandalen oder Schuhe an den Füssen, in der R. einen Zweig mit röthlichen Blumen oder Früchten, in der L. das alabastronförmige Geräth. — P. d'E. I, 24 p. 129. M. B. VII, 35.

1922. P. M. n. I, 359. H. 0,34. Gr. gelb.
Bekränzt, ein grünliches Gewand über Rücken und Schenkel, streckt mit der R. eine kleine Schale vor. Gegenst. N. 452. — P. d'E. IV, 48 p. 235. Ternite 3. Abth. II, 14.

1923. P. Sog. Villa des Cicero (F). M. n. I, 131. H. 0,15. Gr. schwarz.
Geschmückt mit Stirnband, weisslichem Kopftuche, Halsband und Armspangen, stützt mit der L. eine flache Schale an den Schenkel und hält mit der R. über dem Haupte ein gelbes Gewand, welches über ihren Rücken flattert und ihren Körper von den Hüften abwärts bedeckt. — P. d'E. I, 19 p. 103. M. B. VII, 37. Ternite 3. Abth. III, 23 p. 146 ff.

1924. Casa del medico (XXX^b). †.
Epheubekränzt, in grünen Schuhen, auf der L. eine Schale, hält mit der R. einen Zipfel des gelben Gewandes, welches ihren Körper von den Hüften abwärts bedeckt. — M. B. VII, 40. Rel. d. scav. XI p. 6.

1925. P. M. n. I, 342. H. 0,45. Gr. roth. S. z.
Auf der L. eine flache Schale, hält mit der R. einen Zipfel des grünlichen Gewandes, welches um ihren l. Arm und ihre Schenkel flattert; der Kopf ist im verlorenen Profil dargestellt. — P. d'E. V, 39 p. 171. Ternite 3. Abth. II, 16 p. 145.

1926. P. †.
Aehnliche Figur. Das Profil ist vollständig wiedergegeben. — P. d'E. IV, 24 p. 117.

1927. St. M. n. I, 329. H. 0,62. Gr. roth. S. z.
In gelbröthlichem Chiton, umflattert von einem grünen Mantel, in der R. Krug, auf der L. Schale.

1928. P. Sog. Villa des Cicero (F). M. n. I, 131. H. 0,14. Gr. schwarz.
Bekränzt, in gelblichen Schuhen und Chiton, umflattert von einem grünlichen Mantel, in der R. Krug, auf der L. Schale mit Früchten. — P. d'E. I, 22 p. 119. M. B. VII, 35.

1929. Casa della grande fontana (X). H. 0,45. Gr. gelb. S. z.
In blauviolettem Chiton und Mantel, in der R. Krug. — z. 33. Z. I, 48.

1930. H. M. n. I, 239. H. 0,30. Gr. weiss.
Um die Hüften umflattert von einem grünen, rothgefütterten Gewande, auf der R. einen flachen Korb, in der L. einen Krug. — M. B. IX, 19.

1931. P. Sog. Villa des Cicero (F). M. n. I, 133. H. 0,16. Gr. schwarz.
Bekränzt, in grünlichem Chiton und röthlichen Schuhen, auf der L. eine Schale, in der R. einen Eimer. — P. d'E. I, 23 p. 123. M. B. VII, 39. Gerhard Neap. ant. Bildw. p. 426 n. 6.

1932. P. Angeblich Casa della caccia antica (XVIII). Gr. grün. †.
Bekränzt, in violettem gegürtetem Chiton und blauem Mantel, welcher segelförmig hinter ihrem Haupte fliegt, mit der L. eine Schildkrötenlyra rührend. — M. B. XII, 34.

1933. P. Casa di Nettuno (III). H. 0,23. Gr. roth.
Aehnlich, im verlorenen Profil dargestellt. Sie hält auf der R. hr gelbes Gewand, welches den Oberkörper bloss lässt. — Bull. inap. (a. s.) II p. 88.

1934. P. Gr. weiss. †.
Sie rührt mit der L. ein dreieckiges harfenartiges Saiteninstrument. Ein grün und roth schillerndes Gewand flattert hinter ihrem Rücken und um ihre Hüften. — P. d'E. V, 38 p. 167.

1935. P. †.
Mit Haar-, Arm- und Fussspangen, von den Hüften abwärts vom Gewande umflattert, rührt mit der L. eine Schildkrötenlyra und hält in der R. ein hammerförmiges Plektron. Gegenst. N. 1910. — M. B. X, 54.

1936. P. Casa di M. Lucrezio (D). H. 0,29. Gr. weiss.
Bekränzt, unten umflattert von einem gelblichen Gewande, in der L. zwei Flöten, welche sie mit der R. berührt. — Bull. nap. (n. s.) IV p. 65.

1937. P. Sog. Villa des Cicero (F). M. n. I, 131. H. 0,15. Gr. schwarz.
Bekränzt, in gelben Schuhen und faltigem, buntschillerndem Gewande, emporblickend, schlägt mit zurückgehaltenen Händen die Becken. — P. d'E. I, 21 p. 115. M. B. VII, 34.

1938. P. Casa di Sirico (XXVIII). H. 0,21. Gr. schwarz.
Um die Schenkel umflattert von einem weisslichen Gewande, schlägt die Becken über dem Haupte.

1939. P. Sog. Villa des Cicero (F). M. n. I, 132. H. 0,15. Gr. schwarz.

Geschmückt mit Armband, in graulichen Schuhen, gehüllt in ein feines weisses Gewand, welches von ihrem Hinterkopfe herabfällt und mit der R. von ihr gehalten wird, auf der L. ein Kästchen. — P. d'E. III, 30 p. 151. M. B. VII, 38.

1940. P. M. n. I, 355. H. 0,32. Gr. gelb.

Mit Armspangen, den Kopf umwendend, hält mit beiden Händen ein Kästchen. Ein rothes Gewand mit weissem Futter flattert über ihren r. Arm und bedeckt ihren Körper von den Hüften abwärts. — P. d'E. V, 41 p. 179.

1941. P. Casa della piccola fontana (X). H. 0,32. Gr. weiss.

Mit Arm- und Fussspangen, unten umflattert von einem gelben Gewande, eine Fackel haltend.

1942. P. Strada d'Olconio N. 3—5 (XXXI). M. n. I, 145. H. 0,41. Gr. schwarz.

Mit aufgelöstem Haar, in der L. einen Spiegel, hält mit der R. über dem Haupte das rothe Gewand empor, welches über ihren Rücken, l. Arm und r. Schenkel flattert. — Giorn. d. scav. 1861 Tav. III, 2. Bull. ital. I, 11, 11 p. 18.

1943. P. Casa di Sallustio (II). H. 0,23. Gr. schwarz.

Unten umflattert von einem gelben Gewande, hält mit beiden Händen eine Weltkugel.

1944. H. M. n. I, 353. H. 0,35. Gr. gelb.

Unten umflattert von einem grünlichen Gewande, auf der L. vielleicht eine Kugel, in der R. einen Stab.

1945. P. Casa di M. Lucrezio (D). H. 0,37. Gr. blau.

Umflattert von einem gelben Gewande, über der l. Schulter eine Prora, welche sie mit erhobener R. berührt.

1946. P. M. n. I, 362. H. 0,39. Gr. gelb.

Das Haupt umwendend, unten umflattert von einem violetten Gewande, hält mit beiden Händen ein Schwert, von dessen Scheide violette Bänder herabfallen.

1947. P. Casa di M. Lucrezio (D). Gr. weiss.

In grünem Chiton, hält einen grossen goldfarbigen Schild.

1948. P. Casa di Meleagro*) (V). H. 0,64. Gr. blau.

Stiefeln an den Füssen, hält zwei Tauben im Schoosse ihres grünen, violett gefütterten Chitons. — M. B. XII, 36. Fiorelli P. a. II p. 239 (Sept. 1830).

*) Nach M. B. fälschlich in der Casa dei Dioscuri.

1949. P. Casa di Nettuno (III). H. 0,21. Gr. roth.

Bekränzt, hält auf der L. ein nacktes Kind, mit der R. das bläuliche Gewand, welches bogenförmig hinter ihrem Rücken flattert und ihren Körper von den Hüften abwärts bedeckt. — Bull. nap. (a. s.) II p. 88.

1950. St. M. n. Gr. weiss.

Schwebende Mädchenfiguren mit allerlei Attributen, zusammengesetzt aus einer in Stabiä ausgegrabenen Wand. Ich hebe davon eine hervor, welche in der R. einen bärtigen Kopf, in der L. ein Schwert hält, und eine zweite mit einem Anker in der R., einem Aplustre in der L. — P. d'E. IV, 53 p.263. Z. I, 79.

1951. P. Casa del citarista (D). H. 0,30. Gr. gelb.

Ein bekränztes Mädchen mit grossen Fledermausflügeln an den Schultern, in grünem Chiton, schwebt, ein Körbchen mit Blättern haltend. Gegenst.: Aehnliches Mädchen, im Schurze des Chitons Blätter haltend. Minervini vermuthet in letzterer Figur Nyx, in der andern Eos oder Hemera, eine Erklärung, welcher der Umstand entgegensteht, dass Eos oder Hemera unmöglich mit Fledermausflügeln dargestellt werden konnte. — Bull. nap. (n. s.) VII p. 130.

Schwebende Gruppen.

1952. P. Pantheon (XXII). H. 0,60. Gr. schwarz. S. z.

Ein geflügelter Jüngling, hinter dessen Rücken und um dessen l. Schenkel ein rothviolettes Gewand flattert, schwebt, indem er auf der R. eine flache Schale [1]) hält, auf welcher undeutliche Gegenstände liegen. Auf seinen gelben Fittigen sitzt ein Mädchen, bekleidet mit grünlichem Chiton und röthlichem Mantel, und trägt auf der L. ein Kind, das die Hände nach der Schale des Jünglings auszustrecken scheint. — Z. I, 92. Vgl. WELCKER B. d. J. 1833 p. 135 = GERHARD hyperbor.-röm. Stud. I p. 308 = kl. Schr. III p. 426.

1) Welcker vermuthet in diesem Geräthe fälschlich eine Palette.

1953. P. Casa della caccia antica (XVIII). H. 0,36. Gr. blau.

Ein bekränzter Jüngling mit rother Chlamys schwebt, in der R. eine gesenkte Fackel, in der L. die Basis, auf welcher dieselbe befestigt werden konnte. Auf seinen Fittigen sitzt ein Mädchen in hellgrünem Chiton, welches die r. Hand auf den einen Fittig legt und mit der L. den grünweisslichen Mantel hält, der bogenförmig über ihrem Haupte fliegt. Ihr Haupt ist nach M. B. mit

einer Stephane, nach Z. mit einem darüberschwebenden Sterne geschmückt. Was richtig ist, ist gegenwärtig nicht mehr zu erkennen. O. Jahn vermuthet in der Gruppe eine allegorische Darstellung der Morgendämmerung, eine Erklärung, durch welche jedenfalls das Gebiet, in welches das Gemälde gehört, richtig bestimmt ist. — M. B. XII, 4. Z. III, 81. W.: Z. 11, 33. Vgl. A. d. J. 1863 p. 447.

Gegenst.: Eine bekränzte Figur, sehr zarten Aussehens, aber doch wohl männlich, in Stiefeln und kurzem gegürtetem, hellviolettem Chiton, eine röthliche Chlamys über dem l. Arm, ein Pedum in der L., schwebt und blickt zu einem Mädchen empor, welches auf ihren Fittigen sitzt. Das Mädchen, mit gelblichem Kopftuche, hält eine Fackel in der L. und fasst mit der R. den weisslichen Mantel, der bogenförmig über ihrem Haupte flattert. Nach O. Jahn Darstellung der Nacht. — M. B. XII, 5. Mem. dell' acc. ercol. IV, 1 p. 19. Z. III, 82. Vgl. Arch. Zeit. 1847 p. 12*.

1954. P. Casa del naviglio (XI). M. n. I, 316. H. 0,62. Gr. roth.

Ein Jüngling mit goldfarbigem Lorbeerkranz und grüner Chlamys, vielleicht Sandalen[1]) an den Füssen, schwebt, mit beiden Händen ein Füllhorn haltend. Auf seinen Fittigen sitzt ein Mädchen in weissen Schuhen und weissem, blauschattirtem Chiton, mit Haarband, umflattert von einem Mantel, in der L. ein Scepter. — M. B. V, 18. G. I p. 82. z. 27. Z. I, 12. W.: Z. I, 53. Berl. Kunstblatt 1828 p. 208.

Gegenst.: M. n. I, 312. H. 0,65. Ein lorbeerbekränztes Mädchen, geschmückt mit Halsband und vielleicht mit Sandalen[1]), in dünnem weissem Chiton, um die Hüften umwallt von einem grünen Mantel mit hellviolettem Futter, schwebt, in der R. ein Plektron, und rührt mit der L. eine Kithara. Auf den Fittigen des Mädchens sitzt eine lorbeerbekränzte, weibliche Figur in Schuhen, blauem, langärmeligem Chiton, umflattert von einem weissen Mantel; sie hält in der L. einen Köcher und legt die R. an das Haupt. Welcker bezeichnet die Gruppe als eine Darstellung der Kitharistik. Da jedoch die eine der Figuren einen Köcher hält, so wird bei dieser Erklärung ein wesentliches Moment unberücksichtigt gelassen. Vermuthlich wollte der Künstler, welcher diese Gruppe erfand, dadurch die beiden Eigenthümlichkeiten des Apoll als kitharspielenden und pfeilkundigen Gottes in phantastischer Weise zur Darstellung bringen. — M. B. V, 19. G. I p. 69. z. 28. Z. I, 52. Fiorelli P. a. III p. 64 (14. Sept. 1825). Berliner Kunstbl. 1828 p. 208. Mem dell' acc. ercol. II p. 190 (hier

auf Apoll und Kalliope gedeutet). Vgl. WELCKER kl. Schrift. III p. 427.

1) Sandalen fehlen Z.

1955. P. Pantheon (XXII). H. 0,62. Gr. weiss. S. z.

Aehnlich dem N. 1954 an erster Stelle beschriebenen Bilde; nur hält das Mädchen auf der R. eine Schale.

1956. P. M. n. I, 135. H. 0,25. Gr. weiss. S. z.

R. schwebt ein geflügelter Jüngling, welcher mit der L. einen Zipfel des über seinen Rücken herabfallenden hellblauen Gewandes hält. An seiner r. Schulter ist ein Mädchen angelehnt und fasst mit der R. das gelbe Gewand, welches segelförmig hinter ihrem Rücken fliegt und ihren Körper von den Hüften abwärts bedeckt. Gegenst. N. 532.

1957. P. Pantheon (XXII). H. 0,60. Gr. schwarz.

Ein bekränztes Mädchen mit röthlichen Fittigen, geschmückt mit Armspangen, Fussspangen und Sandalen, von den Hüften abwärts mit einem gelben, weissgefütterten Gewande bedeckt, schwebt, auf der L. eine flache Schale, auf welcher Früchte liegen, in der R. ein goldfarbiges Thymiaterion. In ihrer L. scheinen sich ausser der Schale vier jener Stengel[1]) zu befinden, welche vielfach in den Händen opfernder Personen vorkommen (s. N. 1411. 1802. 1805. vgl. N. 1556). Zwischen ihren Fittigen sitzt ein anderes Mädchen, eine kleine Stephane[2]) über der Stirn, in blauem Chiton und hellviolettem, hinten sich aufbauschendem Mantel; es hält in der L. ein goldfarbiges Scepter und legt mit der R. ein Weihrauchkorn in das von der anderen Figur gehaltene Thymiaterion. Offenbar drückt diese Gruppe in phantastischer Weise die Ausführung zweier Kultushandlungen, des Weihrauchs- und des Fruchtopfers, aus.

Eine ungenaue Zeichnung von Zahn hat Welcker zu einer falschen Erklärung der Gruppe verleitet. Zahn verkannte nämlich die mit Früchten belegte Schale und die Stengel in der L. des geflügelten Mädchens und gab statt dessen eine Palette wieder, auf welcher verschiedene Farben aufgetragen und durch deren Loch vier Pinsel gesteckt sind. Irre geleitet durch diese falsche Publication erkannte Welcker in der Gruppe eine Darstellung der Enkaustik, indem er annahm, dass das Thymiaterion in der Hand der Flügelfigur als die Pfanne aufzufassen sei, in welcher das für die enkaustische Malerei nöthige Wachs zubereitet wurde, dass die andere Figur nicht ein Weihrauchkorn, sondern ein Wachskügelchen in diese Pfanne hineinlege, dass endlich der stabartige Gegenstand in der L. dieser Figur kein Scepter, sondern das

ῥαβδίον oder καυτήριον sei, mit welchem nach seiner Ansicht bei der enkaustischen Malerei die Farben vertrieben wurden. Bereits Letronne, ohne das Gemälde im Original zu kennen, erhob gerechtfertigte Bedenken gegen die Richtigkeit des Zahn'schen Stiches und die darauf gegründete Welcker'sche Erklärung. Seine Zweifel wurden bestätigt durch eine richtige vom Duc de Luynes beschaffte Durchzeichnung der Gruppe. Allerdings hat sich Zahn gegen die von Letronne erhobenen Bedenken zu vertheidigen gesucht und die Richtigkeit seiner Zeichnung behauptet. Jedoch kann ich nach genauer Prüfung des Originals nicht umhin zu versichern, dass die Publication von Z. in den oben erwähnten Motiven unrichtig und die Erklärung Welcker's demnach unhaltbar ist.

Abbildungen: M. B. II, 19. Z. I, 2. Gerhard ant. Bildw. 311, 5. Welcker kl. Schr. III Taf. II. p. 426. (Die Erläuterung war bereits erschienen im B. d. J. 1833 p. 135 und in Gerhard's hyberbor.-röm. Stud. I p. 307). G. I p. 1. W.: Mazois III, 46. Vgl. Letronne lettres d'un antiquaire à un artiste p. 410. p. 494. Zahn Rev. archéol. V (1848) p. 488.

1) Diese Stengel fehlen M. B., Gerhard. Die Schale ist in diesen Publicationen richtig wiedergegeben. — Der auch im Uebrigen sehr ungenaue Stich von G. zeigt denselben Fehler wie der von Z. Die Publication von Welcker ist eine genaue Wiedergabe des Stiches von Z. 2) Stephane fehlt bei Welcker.

Die bekannten neben einander schwebenden Mädchen aus der sog. Villa des Cicero s. N. 1907.

XVIII.

Einige beachtenswerthe Fragmente.

1958. M. n. B. 0,65. H. 0,64.

Eine weibliche Figur, deren Kopf zerstört ist, sitzt auf einem Steine in gelbröthlichem gegürtetem Chiton und gelbem grüngefüttertem Mantel. Sie stützt die R., in welcher sie einen Griffel zu halten scheint, auf den Stein und stützt mit der L. eine viereckige Tafel vor sich auf den Schooss. Im Hintergrunde Baumschlag.

1959. P. M. n. I, 347. H. der weiblichen Figur (sw. a.) 0,31.

Ein Mädchen, bis unter die Kniee erhalten, scheint zu schweben, indem es mit der R. sein grünes Gewand über dem Haupte

emporhält. Das Gewand bauscht sich hinter ihrem Rücken auf und bedeckt die Figur von den Hüften abwärts. Vor ihr sieht man die Hälfte einer auf einen Felsen gestützten Lyra. Alles Uebrige ist zerstört. Hinten eine Wand und Baumschlag.

1960. P. M. n. H. (sw. a.) 0,20.

Ein Mädchen in weissem Chiton, einen gelben Mantel über den Schenkeln, ist bis zu den Hüften erhalten. Der Kopf ist schwermüthig und nachdenklich der r. Schulter zugeneigt. Hinten eine Säule und ein Zweig. — P. d'E. IV p. 7.

1961. M. n. H. (des Mädchenkopfes) 0,14.

Sehr schöner Mädchenkopf mit braunen Locken, ähnlich dem des Mädchens, welches das Diptychon hält (s. N. 1425 ff.). R. die obere Hälfte eines bekränzten bräunlichen Jünglingskopfes. Hinten Gebüsch. Ob das darüber angesetzte Fragment eines Mädchenkopfes in gelbgrünlichem Gewande dazu gehört, ist fraglich. — Der an erster Stelle verzeichnete Mädchenkopf Ternite 2. Abth. I, 3 p. 115.

1962. M. n. H. 0,15.

Ein Mädchen in durchsichtigem Chiton, einen weissen Mantel über Rücken und Schenkel, sitzt da und hält in der zum Kinn erhobenen R. vermuthlich eine Rolle. Der obere Theil des Kopfes und die Partieen von den Knieen abwärts fehlen. Die Hand einer andern gegenwärtig vollständig zerstörten Figur ruht auf ihrer l. Schulter.

1963. M. n. H. 0,14. Gr. weiss.

Lorbeerbekränzter Mädchenkopf ernsten Ausdruckes, etwas nach rechts geneigt.

1964. St. M. n.

L. von einer Säule ist ein unbärtiger männlicher Kopf erhalten, mit geschlossenen Augen, wie es scheint schlafend. Neben der l. Seite seines Halses ragt ein runder Gegenstand hervor, möglicher Weise der Schild der Figur. R. oben sind folgende Buchstaben gemalt: DIDV.

Das im Museum mit diesem Stücke unter einen Rahmen gebrachte und in den P. d'E. zugleich publicirte Fragment stammt ebenfalls aus St., hat jedoch mit dem oben beschriebenen Bilde nichts zu thun: erhalten ist eine Mädchenfigur, bekränzt, in gegürtetem Chiton, welche mit beiden Händen einen undeutlichen Gegenstand hält; ein auf ihrem Haupte ansetzendes Stäbchen macht wahrscheinlich, dass sie in engem Bezuge zur Architekturmalerei stand. — P. d'E. III, 44 p. 231. Winckelmann Briefe

an Bianconi (3. Nachricht von den hercul. Gemälden) § 15. Gesch. d. Kunst Buch 7 Kap. 3 § 34.

1965. M. n. H. 0,33. Gr. roth.

Ein Schimmel schreitet nach r., am Halfter geführt von einer weiblichen Figur, von welcher nur die Hand mit dem Armbande und ein Stück grünliches Gewand erhalten ist. Davor ist das Hintertheil eines zweiten Schimmels erhalten. — P. d'E. V, p. 43.

1966. P. Strada della Fortuna N. 24 (XIX). Gr. weiss.

Erhalten ist der untere Theil einer stehenden Figur in graulichem Gewande, unter welchem ein gewaltiger Phallus hervorragt, der durch einen Ring infibulirt ist.

Nachträge.

Die nach Abschluss des Manuscripts entdeckten Bilder, von denen ich im Folgenden kurze Nachricht gebe, konnten nicht mehr in dem topographischen Index nachgetragen werden.

Sacralbilder des Isistempels.

p. 2. Ueber den Plan der herculanischen Akademie, die Bilder des Isistempels zu publiciren, spricht sich ausführlich aus AVELLINO in dem Ragguaglio de' lavori dell' acc. ercol. per l'anno 1833 p. 2. Ein vollständiges Exemplar der zu diesem Zwecke ausgeführten Stiche befindet sich im Museo nazionale.

Der Genius familiaris

p. 11 n. 32. Dieses Bild ist auch beschrieben von AVELLINO in dem Ragg. de' lav. dell' acc. ercol. per l'a. 1842 p. 3.

Genius familiaris und Laren.

p. 16 n. 53 ist nach einer Originalzeichnung publicirt von STEINBÜCHEL grosser antiqu. Atlas XXXV, 2. Doch muss sein Zeichner das Bild bereits zerstörter gesehen haben als Mazois; denn die Lithographie bei Steinbüchel giebt auf der linken Seite des Bildes nur ein gegürtetes Schwein und darüber eine Reihe kleiner Vögel, an einer Schnur aufgereiht, wieder.

p. 17 n. 56 ff. Ein ähnliches pompeianisches Bild, in einer Küche befindlich, ist unterdess von HEYDEMANN B. d. J. 1868 p. 21 beschrieben worden. Das Bild scheint, soweit aus der Beschreibung zu schliessen, am meisten mit N. 56 übereinzustimmen: In der Mitte der Genius familiaris libirend, hinter ihm ein Camillus, welcher, Guirlanden in der R., in der L. eine Schale, ein Schwein zum Opfer führt. Auf der andern Seite der Flötenspieler, das Scabellum tretend, dahinter ein Popa mit Messer und Malleus. Zu jeder Seite der Opferscene ein Lar mit Rhyton und Eimer.

Laren und Penaten.

p. 19 n. 60[b] ist unterdess auch beschrieben worden von HEYDEMANN B. d. J. 1868 p. 16. 17.

Danae.

p. 35 nach n. 116 ist ein unterdess von HEYDEMANN B. d. J. 1868 p. 47 beschriebenes Bild einzuschalten (flüchtig erwähnt auch von DONNER p. LVII u. LXIV): B. H. 0,66. R. steht Danae, halb nackt, den l. Ellenbogen auf einen Pfeiler gestützt, und zieht mit der R. ihr Gewand zur Seite, während Eros aus einer Urne den goldenen Regen in ihren Schooss giesst. L. sitzt Zeus, das Scepter in der R., den Mantel über den Knieen. Im Hintergrunde Mauer und Thurm.

Europa.

p. 36 n. 122 ff. Ueber die Europabilder, soweit sie bekannt waren, hat unterdess gehandelt STEPHANI Compte-rendu 1866 p. 108 ff. n. 27 ff.

p. 37 n. 123 ist flüchtig erwähnt im Arch. Anz. 1851 p. 21 nach einer brieflichen Notiz Minervinis. In der Provenienzangabe (Zeile 6 von oben) ist statt XXI[a] zu lesen XXI[c].

Attribute des Apoll.

p. 53 n. 196 ist genauer als bei ZAHN I, 39 publicirt in den Ornati delle pareti di Pomp. I, 42. Man erkennt in dieser Publication auf dem Wagen einen Dreifuss, welchen Zahn übersah.

p. 53 n. 197. Ein mit N. 197 derartig übereinstimmendes Bild, dass man es für identisch halten möchte, ist publicirt in den Ornati delle pareti di Pomp. I, 18. Als Provenienz wird hier das obere Stockwerk der Villa di Diomede (F) angegeben.

Attribute der Artemis.

p. 68 n. 247. 248. Diese beiden Bilder sind aller Wahrscheinlichkeit nach identisch. N. 248 nämlich ist, als in dem oberen Stockwerke der Villa di Diomede (F) befindlich, in den Ornati delle pareti di Pomp. I, 39 publicirt. Alle Einzelheiten der dieses Bild umgebenden Wand aber, wie sie in den Ornati wiedergegeben sind, stimmen augenscheinlich mit denen der von ZAHN I, 39 publicirten Wand überein. Zahn weicht nur in geringfügigen Einzelheiten, in der Wiedergabe des Wagens der Artemis, ab. Den Ornati ist in dieser Hinsicht ohne Zweifel grösseres Zutrauen zu schenken, da ihre Publication älter ist und ihre Zeichnung das Bild in unverletzterem Zustande wiedergeben konnte als Zahn. Ausserdem stimmt ihr Stich mit dem in den P. d'E. V p. 53, welcher, nach einer anderen Zeichnung ausgeführt, einen unabhängigen Augenzeugen zu Gunsten der Richtigkeit der Publication in den Ornati sprechen lässt.

Aktaion.

Den p. 69 ff. n. 249 ff. angeführten Bildern ist ein von KEKULÉ B. d. J. 1867 p. 163 beschriebenes Aktaionbild beizufügen (B. 0,79. H. 1). Nach seiner Beschreibung sieht man in der Mitte Artemis vor einer Felsengrotte; r. oben ragt Aktaion mit dem Oberkörper über einen Felsen empor; die Göttin kauert nackt neben einem Bache, erhebt, indem sie den Jüngling gewahr wird, die R. und bedeckt mit der L. ihren Schooss. Ihr Haupt ist mit einer goldfarbigen Krone geschmückt; neben ihr liegen ihre Gewänder. Im Hintergrunde Baumschlag; r. eine längliche Basis, worauf drei undeutliche Statuen.

p. 71 n. 252, Zeile 11 von oben, lies: MATZ de Philostrat. fide p. 52 ff.

Pallas bei einem Kampfe gegenwärtig.

p. 74 n. 266. Steinbüchel erkennt in dem Bilde Pallas, welche den Diomedes in den Kampf begleitet.

Aphrodite auf dem Meer.

p. 80 n. 311 b ist unterdess beschrieben worden von HEYDEMANN im B. d. J. 1868 p. 15.

Aphrodite und Ares.

Den p. 81 ff. n. 313 ff. beschriebenen Bildern ist beizufügen ein Gemälde, welches mit der umgebenden Wand in den Ornati delle pareti di Pomp. I, 58 publicirt ist. Die Gruppe der Liebenden stimmt am meisten mit N. 319. Aphrodite ist geschmückt mit einer kleinen Krone, mit Sandalen, am r. Arme mit einer Spange; an ihrem Schenkel lehnt ein Scepter oder Speer. Ares ist nackt. R. am Boden sitzt ein Eros mit dem Helme des Gottes; daneben liegen die Beinschienen.

p. 83 n. 321 wird B. d. J. 1868 p. 43 erwähnt, jedoch auf Aphrodite und Adonis bezogen.

p. 83 n. 322 ist vielleicht publicirt in den Ornati delle pareti di Pomp. I, 52. Als Provenienz wird die Gladiatorenkaserne (XXXII) angegeben, und zwar dieselbe Wand, auf welcher die Gladiatorenwaffen N. 1512 gemalt waren. Allerdings lässt sich, da das N. 322 angeführte Bild beträchtlich gelitten hat, die Identität dieses und des in den Ornati veröffentlichten Bildes nicht mit Bestimmtheit behaupten. Jedenfalls aber stimmt die Gruppe in auffälliger Weise überein. In dem Stiche in den Ornati sieht man l. das Schwert des Ares, r. zwei Eroten, welche mit dem Helme des Gottes beschäftigt sind.

Dionysos.

p. 98 n. 395 ist auch veröffentlicht bei STEINBÜCHEL grosser ant. Atlas VIII D 3.

Kampf des Pan und Eros.

p. 102 n. 407. In der Provenienzangabe des Bildes ist statt »Nordseite des Vicolo dei serpenti« zu lesen: »Nordseite des Vicolo dell' anfiteatro«.

Verkehr zweier Bacchantinnen.

p. 114 n. 495, Zeile 14 von unten, st statt »Anfora puntata« zu lesen: »Anfora puntuta«.

Priapos.

p. 116 n. 505 ist in der Provenienznotiz, Zeile 7 von unten, statt »Sog. Lupanar« zu lesen: »Im Bordell«.

Pan eine Bacchantin aufdeckend.

p. 126 n. 561 b ist unterdess auch im B. d. J. 1868 p. 15 angeführt worden, wo jedoch fälschlich ein Satyr statt eines Pan zum Träger der Handlung gemacht wird.

Bacchisches Fest.

p. 132 n. 578 ist unterdess von mir in München, in der alten Pinakothek, aufgefunden worden. Es führt daselbst die N. 2027. B. 0,47. H. 0,16. Gr. schwarz.

Dionysische Thiere.

Den p. 132 n. 579b ff. verzeichneten Bildern füge bei: P. Casa della piccola fontana (X). H. 0,27. Gr. weiss: L. steht ein Bock; r. befinden sich ein Korb und ein Thyrsos; hinten ein Baum. Gegenst.: Ein Bock schnüffelt an einem vor ihm liegenden Tympanon; daneben liegt ein Thyrsos; hinten ist ein Baum gemalt. Zweites Gegenst.: Ein Panther steht vor einem Tympanon; hinten ein Baum.

Eroten die Vestalia feiernd.

p. 154 n. 777 ist auch publicirt von O. Jahn Abhdl. d. sächs. Ges. d. Wiss. V Taf. VI, 12.

Eroten Blumen flechtend.

p. 158 n. 799. 800 auch bei O. Jahn Abhdl. d. sächs. Ges. d. Wiss. V Taf. VI, 6. 5.

Eroten als Handwerker.

p. 159 n. 804. 805 p. 160 n. 806 auch bei O. Jahn a. a. O. Taf. VI, 1—3. Auf N. 806, wo ich einen Schmelzofen annahm, erkennt O. Jahn p. 311, ohne Zweifel mit Recht, eine Weinpresse. Der l. befindliche Eros kocht den frisch gepressten Most (sapa, defrutum, vino cotto).

Die Chariten.

p. 171 n. 856 ist unterdess auf Leinwand übertragen und in das Museum versetzt worden.

Die Seirenen.

p. 179 ff. n. 894 ff. Diese Bilder sind unterdess, soweit sie bekannt waren, behandelt worden von STEPHANI Compte-rendu 1866 p. 40 ff.

Nike und Krieger.

Den p. 185 n. 940 u. 941 angeführten Bildern ist beizufügen ein gegenwärtig verlorenes Bild, welches mit der dasselbe umgebenden Wand in den Ornati delle pareti di Pomp. I, 37 veröffentlicht ist: L. steht ein vollständig gewappneter Krieger, den Schild neben sich, im Begriffe, das Schwert umzuhängen, r. Nike, bekleidet mit dem Chiton σχιστός, in der L. eine Palme, in der R. einen Speer.

Selene und Endymion.

Den p. 187 ff. n. 952 ff. angeführten Gemälden ist beizufügen ein von KEKULÉ B. d. J. 1867 p. 165 erwähntes Bild. Bereits im Sommer 1867 war nur eben so viel kenntlich, dass es sich auf diesen Mythos bezog. Gegenwärtig ist es vollständig verloschen.

Der Thiasos des Meeres.

Den p. 205 ff. n. 1027 ff. beschriebenen Bildern, welche Gestalten oder Scenen aus dem Thiasos des Meeres darstellen, ist beizufügen ein grosses, vormals im oberen Stockwerke der Villa di Diomede (F) ersichtliches Wandgemälde. Der Stich in den Ornati delle pareti di Pomp I, 24, für deren Zuverlässigkeit ich natürlich nicht einstehen kann, giebt dasselbe folgendermassen wieder: Den Zug eröffnet eine weibliche Figur, wie es scheint, schwebend, mit Schmetterlingsflügeln (?) an den Schultern; ihr Oberkörper ist nackt; mit der R. hält sie ein flatterndes Gewand über dem Haupte. Der untere Theil der Figur fehlte von Haus aus, da durch den betreffenden Theil der Wand eine Thüre gebrochen war. Hinter ihr reitet eine weibliche Figur, deren Oberkörper nackt ist, vermuthlich eine Nereide, auf einem gewaltigen Seepferde. Sie wendet sich rückwärts nach einem nackten Jünglinge, der auf dem Hintertheile des Pferdes sitzt und die Doppelflöte bläst, und umarmt denselben. Unter dieser Gruppe sieht man eine Nereide, welche, auf einem Delphin gelagert, das Meer durchschwimmt, und auf einem kleinen Seepferd eine nackte Figur, welche in dem Stiche als Putto charakterisirt erscheint.

p. 206 n. 1030[b] ist unterdess von HEYDEMANN B. d. J. 1868 p. 15 angeführt worden.

p. 215 n. 1075. Füge am Ende der Beschreibung dieser Nummer bei: Die übrigen Bilder der Wand s. N. 506.

Aegyptische Gottheiten.

p. 217 n. 1094 hat sich unterdess in den Magazinen des Museums gefunden: B. 0,26. H. 0,17. Gr. schwarz.

Isispriester.

p. 218 n. 1096. Ueber diese und die entsprechenden Figuren, welche im Porticus des Isistempels gemalt waren, hat AVELLINO gehandelt im Ragguaglio de' lav. dell' acc. ercol. per l'ann. 1836 (Nap. 1837) p. 13 ff.

p. 219 n. 1099. Vgl. über diese Figur AVELLINO im Ragg. dei lav. dell' acc. ercol. per l'ann. 1837 (Nap. 1838) p. 4.

Scene aus dem Isisdienst.

p. 221 n. 1111 ist auch publicirt von STEINBÜCHEL grosser ant. Atlas X, 2.

Herakles schlangenwürgend.

Zu dem p. 225 n. 1123 verzeichneten Bilde ist ein neues gekommen, welches von HEYDEMANN im B. d. J. 1868 p. 19 beschrieben ist und von demselben in der Archäologischen Zeitung veröffentlicht werden wird. Ich gebe einen Auszug aus seiner Beschreibung: Am Boden liegt Herakles, mit jeder Hand eine Schlange würgend. Ihm zur Seite steht Pallas, mit Helm und Schild gerüstet, die R. in die Seite stemmend. Die Ruhe der Göttin, welche sicher ist, dass ihr Schützling der Gefahr entrinnen wird, steht in scharfem Widerspruche zu der Angst der Alkmene, welche auf der anderen Seite flieht, mit dem kleinen Iphikles auf den Armen. In der Mitte sieht man Amphitryon, wie er im Begriffe ist, von seinem Sessel aufzuspringen, um dem Herakleskuaben beizustehen. Eine Chlamys fällt über seine Kniee; in der L. hält er ein Scepter und greift mit der R. nach dem Hefte des Schwertes, welches an seiner Seite hängt.

Hesione.

Den p. 227 ff. n. 1129 ff. angeführten Bildern, welche die Rettung der Hesione darstellen, ist beizufügen ein von KEKULÉ B. d. J. 1867 p. 165 beschriebenes. Das Bild war bereits bei seiner Entdeckung sehr beschädigt. Herakles, dessen Kopf zerstört ist, steht da, mit dem Köcher umgürtet, den Bogen in der L., mit der R. die Keule auf den Boden stützend; die Löwenhaut fällt, wie es scheint, über seinen l. Arm. Gegenüber von Herakles sieht man den r. Vorder-

arm der Hesione, welcher an den Felsen geschmiedet ist. Alles Uebrige ist zerstört.

Herakles und Omphale.

p. 230 n. 1137, Zeile 3 von oben, ist statt XXI^b zu lesen: XXI^c.

Herakles und Telephos.

p. 233 n. 1143. Ueber die der Scene beigegebenen Thierfiguren vgl. Stephani der ausruhende Herakles p. 172 N. 105 Anm.

Herakles und Nessos.

p. 235 n. 1146. Vgl. Stephani Compte-rendu 1865 p. 106.

Meleagros.

p. 241 ff. n. 1162 ff. Kekulé im B. d. J. 1867 p. 165 erkannte auf einem im Uebrigen sehr zerstörten Bilde einen Jüngling, welcher nach einem Eber stösst, und vermuthete darin Meleagros. Zu dieser Benennung scheint mir jedoch kein genügender Grund vorzuliegen. Vielmehr vermuthe ich, dass das Gemälde den n. 1520 ff. aufgezählten Jagdscenen zuzuzählen ist.

Daidalos und Ikaros.

p. 253 n. 1209. 1210. Kekulé B. d. J. 1867 p. 163 erwähnt ein neu entdecktes Bild »relativo all' avventura di Dedalo et Icaro«.

Theseus nach Tödtung des Minotauros.

p. 254 n. 1213—1215. Zu den bisher bekannten Bildern ist ein ganz neuerdings in Pompei entdecktes gekommen, welches in das Museum gebracht worden ist. B. 0,81. H. 0,90: In der Mitte steht Theseus, die Chlamys über dem l. Arm, eine dünne Keule in der L. Ein mit der Chlamys bekleideter Knabe drückt, dankend, mit beiden Händen die R. des Helden an seine Wange. Rechts sieht man die Geretteten, welche den todten Minotaurus betrachten, der l. am Thore des Labyrinths ausgestreckt liegt. Vorn steht ein kleiner Knabe in weissem Aermelchiton und braunem Mantel, welcher, aufmerksam betrachtend, die R. an den Mund hält. Ein weissbärtiger, mit einem weissen Mantel und hellviolettem langärmligem Chiton bekleideter Alter legt die L. auf die Schulter des Knaben und zeigt mit der R. auf das getödtete Ungeheuer. Weiter hinten sieht man vier Mädchen, vollständig bekleidet, zwei mit Kopftüchern versehen. Ein anderes Mädchen in weissen Schuhen und Chiton liegt am Boden, umfasst das l. Bein des Theseus und küsst seinen Fuss. Hinten die Mauern des Labyrinths. Das Bild erinnert unter den bisher bekannten am meisten an 1214. Es ist flüchtig erwähnt von Donner p. XXVI.

Amazonen,

ähnlich verwendet in der Architekturmalerei wie die p. 265 n. 1248 beschriebenen, fanden sich auf der Nordseite des Vicolo dei serpenti, in dem Hause mit viertem Eingange von Strada Stabiana (DD). B. d. J. 1867 p. 168.

Bau der Argo.

p. 268 n. 1259. Auch JAHN in den Abhdl. d. sächs. Ges. d. Wiss. V p. 287 Anm. 92 hat, auf die falsche Publication gestützt, eine Erklärung des Bildes vorgeschlagen. Er erkennt Odysseus als Bettler in dem Momente, wo ihm Athene seine alte Gestalt wieder verleihen will, damit er sich dem Telemachos zu erkennen gebe.

Medeia.

p. 271 n. 1264. Interessante technische Beobachtungen über dieses Gemälde s. bei DONNER p. LXXVIII.

Paris auf dem Ida.

p. 274 n. 1279 ist als unedirt beschrieben von HETTNER Vorschule zur bild. Kunst p. 367. Die Staffagefigur wird richtig auf Paris gedeutet.

Parisurtheil.

p. 276 n. 1283 b ist unterdess beschrieben worden von HEYDEMANN im B. d. J. 1868 p. 15.

Cheiron und Achill.

Ein Bild, welches Cheiron den Achill belehrend darstellt, vermuthlich p. 280 n. 1292 oder 1293, ist publicirt in den Ornati delle pareti di Pomp. I, 43.

Troilos.

Den Bildern, welche Scenen aus dem troischen Kreise darstellen, die der Ilias vorhergehen, ist vermuthlich beizufügen ein von HEYDEMANN im B. d. J. 1868 p. 42 beschriebenes Gemälde. (B. 1,10. H. 1,66.) Er legte davon eine Zeichnung in der Institutsitzung am 17. Januar 1868 vor. Eine jugendlich zarte Gestalt, bekleidet mit Anaxyriden, gegürtetem Chiton und Chlamys, den Köcher an der Seite, zwei Speere und einen Bogen in der L., reitet auf einem eilig dahinstürmenden Rosse, wird jedoch auf ihrer Flucht eingeholt von einem kräftigen, mit der Chlamys bekleideten Jünglinge, welcher sie mit der L. bei den Haaren fasst und mit der R. das an seiner Seite hängende Schwert zieht. Der Flüchtling hat die Zügel seines Pferdes fahren lassen und sucht sich mit der R. von der Hand zu befreien, die ihn gefasst hält. Als das Ziel seiner vereitelten Flucht wird man die im Hinter-

grunde ersichtlichen zinnengekrönten Stadtmauern zu betrachten haben. Heydemann erkannte in der Darstellung den Herakles, wie er die Amazonenkönigin bezwingt. Ich vermuthete Troilos, welcher von Achill eingeholt wird. Vgl. B. d. J. 1868 p. 37. Das Gegenstück (B. 1,10. H. 1,66), ebenfalls beschrieben im B. d. J. 1868 p. 41 und besprochen in derselben Institutsitzung, stellt einen Jüngling dar, vollständig übereinstimmend mit dem auf dem soeben beschriebenen Bilde und offenbar dieselbe Person, vor ihm eine hohe Gestalt in priesterlicher Tracht und am Boden eine todte Hirschkuh. Der Jüngling, bekränzt, die Chlamys über den Knieen, hält den l. Fuss auf die Stufe eines Altars gestellt und senkt traurig das Haupt; er stützt die Hände, von welchen die eine das Schwert, die andere die Scheide hält, auf das l. Knie. Die priesterliche Figur, bekränzt, in langem weissem Chiton und violettem Mantel, hält in der L. eine Schale und erhebt feierlich die R. Auf dem Altar steht ein grosses Gefäss. Heydemann erkannte in dem Bilde den Herakles, wie er nach Tödtung der Hindin von einer Priesterin der Artemis gesühnt wird. Ich vermuthete Achill in Aulis nach dem Verschwinden der Iphigeneia, eine Vermuthung, deren Begründung ich an anderem Orte versuchen werde. Vgl. B. d. J. 1868 p. 37.

Der Streit der Könige.

p. 285 n. 1306. Die Publication von Steinbüchel, welche zuverlässiger zu sein scheint als die von Gell, giebt im Hintergrunde vier Krieger, und zwischen Agamemnon und dem Manne, welcher ihm in den Arm fällt, eine undeutliche Figur wieder, welche kleinerer Statur ist als die übrigen

Die Entlassung der Chryseis.

p. 285 n. 1308 ist neuerdings von Brunn Troische Miscellen, in den Sitzungsber. d. bayer. Ak. d. Wiss. 1868 I, 2 p. 81 behandelt und auf die Entführung der Helena gedeutet worden.

Die Gesandtschaft der Achaier bei Achill (?).

Folgendes gegenwärtig zerstörtes Wandgemälde aus dem Porticus des sogenannten Venustempels (XXI) ist von Steinbüchel gross. ant. Atlas VIII C 1 veröffentlicht: In der Mitte steht ein bärtiger Mann, bekleidet mit hohen Stiefeln und Chiton, den Mantel um die Hüften gegürtet. Er hält in der L. einen Scepter oder einen Speer und erhebt, wie betheuernd, die R., indem er sich zu einem l. stehenden, vollständig gewappneten Jüngling wendet. Dieser letztere, die Chlamys über dem l. Arm, Scepter oder Speer in der L., deutet mit der R. auf einen Jüngling, welcher r. dasitzt, den Kopf etwas neigend, offenbar in Trauer oder Nachdenken versunken. Der sitzende Jüngling ist bekleidet mit Chiton und hohen Stiefeln; er stützt die L. auf den Rand seines Schildes; an seiner l. Schulter lehnt ein Scepter oder ein Speer.

Hinten steht ein Jüngling, bekleidet mit Chiton, welcher, gleichwie schmerzlich betroffen, die R. erhebt. Um ihn herum sind zwei behelmte Krieger gruppirt. Nach Steinbüchel stellt das Bild Nestor dar, welcher die erzürnten Fürsten zur Ruhe mahnt. Vielleicht ist dasselbe auf die Gesandtschaft der Achaier vor dem erzürnten Achill zu erklären (Il. IX, 620 ff.). Dann wäre der an erster Stelle beschriebene bärtige Mann Odysseus, welcher die Anwesenden als Zeugen der Hartherzigkeit des Achill anruft, der l. stehende Jüngling Aias, der r. sitzende Achill; der Jüngling, welcher seinen Schmerz an dem Vorgange zu erkennen giebt, würde als Patroklos zu erklären sein.

Hektor geschleift (?).

Steinbüchel gross. ant. Atlas VIII D 1 giebt ein vormals im Porticus des sogenannten Venustempels (XXI) befindliches Fragment wieder: Ein vollständig gewappneter Jüngling stürzt rücklings von einem von zwei galoppirenden Rossen gezogenen Wagen. Ein anderer Krieger, von dem nur die mit Beinschienen bewehrten Beine erhalten sind, stürmt daneben her. Unter den Pferden liegt ein bartloser Krieger, die R. aufgestützt, den Schild neben sich. Der ganze obere Theil des Bildes war von Haus aus zerstört.

Da in den Beschreibungen des Porticus des sogenannten Venustempels ein Bild erwähnt wird (p. 292 n. 1324), welches angeblich die Schleifung des Hector darstellte, und ein nachlässiger Beobachter annehmen könnte, der herabstürzende Krieger werde von der Biga geschleift, so ist dies Bild vielleicht als identisch mit n. 1324 zu betrachten.

Angeblicher Raub des Palladium.

Im Porticus des sogenannten Venustempels (XXI) fand sich das Fragment eines Bildes, welches von Steinbüchel gross. ant. Atlas VIII D 2 publicirt wurde, jetzt aber spurlos verloren ist. Man sah einen nackten Mann, dessen Kopf zerstört war, die R. aufgestützt, auf einer altarartigen Basis sitzen. Steinbüchel erkannte darin Diomedes, wie er das Palladium raubt. Allerdings stimmt das Motiv der Figur des Gemäldes mit dem der Figur des das Palladium haltenden Diomedes auf geschnittenen Steinen (Overbeck Gal. XXIV, 21. 22).

Odysseus und die Seirenen.

p. 294 n. 1330 ist beschrieben nach einer von Stackelberg beschafften Copie von Schorn Jahresber. d. bayer. Ak. d. Wiss. 1829—31 p. 63 N. 6. Es wird hier angegeben, das Haupt des Odysseus sei mit einem Nimbus umgeben. Es wäre der Mühe werth, die Richtigkeit dieser Angabe an dem Originale zu prüfen. Vgl. auch Rochette mon. in. p. 379. Stephani Compte-rendu 1866 p. 40 n. 44.

Narkissos.

p. 300 n. 1355. W.: Ornati delle pareti di Pomp. I, 30.
p. 300 n. 1357. W.: Ornati delle pareti di Pomp. I, 31.
p. 301 n. 1358 ist auch beschrieben von AVELLINO im Ragg. de' lav. dell' acc. ercol. per l'anno 1844 p. 6.

Scipio und Sophoniba.

p. 313 n. 1385, Zeile 3 von unten, liess: Visconti icon. grecque III, 18 p. 410.

Trinkender Alter, Maulthier und zwei Frauen.

p. 327 n. 1405. Unabhängig von Thiersch wollte auch FEUERBACH der vat. Apoll p. 370 (1. Aufl.), p. 323 (2. Aufl.) in dem Bilde Oidipus, Antigone und Ismene auf Kolonos erkennen.

Malerin.

p. 341 n. 1443 ist unterdess auch publicirt von O. JAHN Abhdl. d. sächs. Ges. d. Wiss. V Taf. V, 5.

Gelage.

p. 342 n. 1445 ist auch beschrieben bei HETTNER Vorschule zur bild. Kunst p. 379.

Schauspieler.

p. 347 n. 1460. O. JAHN Abhdl. d. sächs. Ges. d. Wiss. V p. 285 Anm. 80 vermuthet über dieses Bild, dass es sich um einen Anschlag handelt, der das Nähere über eine dramatische Aufführung dem Publikum bekannt machen soll.

Concert.

p. 348 n. 1462 ist auch publicirt von STEINBÜCHEL gross. ant. Atlas XII, 2.

Lehrer und Schüler.

p. 349 n. 1463 ist unterdess auch publicirt worden von O. JAHN Abhdl. d. sächs. Ges. d. Wiss. V Taf. IV, 6 p. 292. Er nimmt, wie mir scheint mit Recht, an, dass das Motiv des Bildes vom Unterricht entlehnt ist, dass der sitzende Mann den Lehrer darstellt, dessen Vortrag das Mädchen und der Knabe anhören.

Komödienscene.

p. 352 n. 1468 ist auch publicirt von STEINBÜCHEL gross. ant. Atlas XIII, 6.

Ferculum der Tischlerinnung.

p. 359 n. 1480 ist unterdess publicirt auch von O. JAHN Abhdl. d. sächs. Ges. d. Wiss. V Taf. IV, 5 p. 312. Seine Publication giebt die in der Arch. Zeitung veröffentlichte Skizze von Zahn nach der Quarantaschen revidirt wieder.

Reit- und Fuhrwesen.

p. 361 n. 1482—1485 sind unterdess auf das Neue veröffentlicht von O. JAHN Abhdl. d sächs. Ges. d. Wiss. V Taf. III, 3, 8, 4.
p. 362 n. 1487. 1488 sind auch publicirt von O. JAHN Abhdl. d. sächs. Ges. d. Wiss. V Taf. V, 1. 2.

Scenen auf dem Forum.

p. 362 n 1489 ist auch publicirt von STEINBÜCHEL gross. ant. Atlas XXXII, 2 und von O. JAHN Abhdl. d. sächs. Ges. d. Wiss. V Taf. I, 4.
p. 363 n. 1490 auch bei STEINBÜCHEL a. a. O. XXXII, 3 und O. JAHN a. a. O. Taf. II, 3.
p. 363 n. 1491 auch bei STEINBÜCHEL a. a. O. XXXII, 4 und O. JAHN a. a. O. Taf. III, 5 p. 285.

O. Jahn erkennt in dem Gegenstande, welchen ich als eine Art von Spalier bezeichnete, eine Inschriftentafel.

p. 363 n. 1492 auch bei STEINBÜCHEL a. a. O. XXXI, 1 und O. JAHN a. a. O. Taf. I, 3.
p. 364 n. 1493 auch bei O. JAHN a. a. O. Taf. III, 7.
p. 364 n. 1494 auch bei STEINBÜCHEL a. a. O. XXXI, 2 und O. JAHN a. a. O. Taf. I, 5.
p. 364 n. 1495 auch bei STEINBÜCHEL a. a. O. XXXI, 6 und O. JAHN a. a. O. Taf. III, 6.
p. 364 n. 1496 auch bei STEINBÜCHEL a. a. O. XXXII, 1 und O. JAHN a. a. O. Taf. II, 2.

O. Jahn vermuthet p. 280 in dem l. sitzenden Manne, in dem ich einen Verkäufer von altem Stahl- und Kupferzeug erkannte, einen Victualienhändler.

p. 365 n. 1497 auch bei STEINBÜCHEL a. a. O. XXXI, 3 und O. JAHN a. a. O. Taf. II, 1.
p. 365 n. 1498 auch bei STEINBÜCHEL a. a. O. XXXI, 5 und O. JAHN a. a. O. Taf. I, 1.
p. 366 n. 1499 auch bei STEINBÜCHEL a. a. O. XXXI, 4 und O. JAHN a. a. O. Taf. I 2.
p. 366 n. 1500 auch bei STEINBÜCHEL a. a. O. XXXII, 5 und O. JAHN a. a. O. Taf. III, 1 p. 281.

O. Jahn scheint mir mit Recht in dem neben dem Kessel befindlichen Verkäufer einen ambulanten Garkoch (lixa) erkannt zu haben. Die sehr unklar behandelte Thätigkeit des l. von dem Kessel stehenden Mannes erklärt er dahin, dass derselbe mit einer Zange ein kleines Henkelgefäss hält, mit welchem er Brühe aus dem Kessel geschöpft hat. Jedoch scheint es, als ob das Gefäss nicht von dem Koche, sondern von der im Hintergrunde befindlichen Figur gehalten würde.

p. 366 n. 1501 ist unterdess publicirt von O. JAHN Abhdl. d. sächs. Ges. d. Wiss. V Taf. III, 2.

Fullones.

p. 367 n. 1502 sind unterdess auch publicirt von O. JAHN Abhdl. d. sächs. Ges. d. Wiss. V Taf. IV, 1—4.

Gladiatoren im Amphitheater.

p. 373 n. 1515 ist nach Gell wiederholt von STEINBÜCHEL gross. ant. Atlas XVI, 2.

Zwerge als Maler.

p. 380 n. 1537 auch bei O. JAHN Abhdl. d. sächs. Ges. d. Wiss. V Taf. V, 6. 6a p. 304.

Aegyptisirende Landschaft.

p. 393 n. 1568 ist unterdess auch publicirt von O. JAHN Abhdl. d. sächs. Ges. d. Wiss. V Taf. III, 9 p. 284.

Indices.

I.

Topographischer Index für Pompei.

Wenn die Stelle, an welcher die betreffenden Bilder in den einzelnen Räumen gemalt sind, leicht erkennbar ist, so ist sie nicht besonders angegeben. Zusammengehörige Bilder (Gegenstücke) sind durch Gedankenstriche von den übrigen Bildern getrennt, welche sich mit ihnen in demselben Raume vorfanden.

Casa di Sallustio:

L. Ala: Larenopfer 51.

Zweites Peristyl (auf der Südseite des Hauses): Aktaion 249b — Europa 124. Phrixos 1255. — Mädchen mit Muschel 1055. Satyr 429. Bacchantin 465. Im Porticus dieses Peristyls: Satyr mit Dionysosknaben 373. Bacchantin 493. Mädchen mit Kugel 1943.

Zimmer l. hinter diesem Peristyl, oben auf der Ostwand: Androseiren 900.

Zimmer r. hinter diesem Peristyl: Paris und Helena 1311. — Darüber: Aphrodite und Ares 319. — Eroten mit Ruder, mit Füllhorn 746. 751.

Westseite des Vicolo di Modesto, Haus mit sechstem Eingange von der Stadtmauer an gezählt:

Zimmer ganz hinten rechts: Narkissos 1348.

Vielleicht auf einer Aussenwand der Westseite des Vic. di Modesto:

Mercur 16b.

III. Insula zwischen Stadtmauer, Vicolo di Modesto, Vic. di Mercurio, Vic. della Fullonica.

Casa di Nettuno:

Zimmer l. vom Prothyron: Artemis 237. Demeter 177. Aphrodite 292.

Zimmer r. vom Prothyron: Theseus und Ariadne 1212. Apoll und Artemis 200. — Schwebende Mädchen 1903. 17. 33. 49.

Atrium: Biga der Artemis 246. — Poseidon 172.

Tablinum: Vermuthliche Aphroditebüste p. 76. Mädchen und Satyr 511.

Casa dei vasi di vetro:

Zimmer l. hinter dem Peristyl: Polyphem 1047. Oidipus 1155. — Darstellungen aus der Vorrathskammer 1707. 74.— Leda 151.

Casa di Modesto:

Tablinum: Phrixos 1252. Adonis 343. — Oben: Hermes 360b.

Atrium: Odysseus und Kirke 1329. Achill auf Skyros 1299. — Jahreszeiten 979. 994. 1001.

In einem der Häuser auf der Ostseite des Vicolo di Modesto, vielleicht in dem nördlich von der Casa di Nettuno gelegenen:

Strafe der Psyche 854. Hippolytos 1246. Iphigeneia 1305. — Herbsthore 995.

IV. Insula zwischen Stadtmauer, Vicolo della Fullonica, Vic. di Mercurio, Strada di Mercurio (auf letzterer N. 17—33).

Casa d'Apolline Strada di Mercurio N. 20:

Atrium: Helios 948.

Zweites Zimmer r. vom Atrium, auf der Ostwand: Lykomedes 1298.

Tablinum: Aphrodite 305. Adonis 332. — Büste der Aphrodite p. 76.; einer Bacchantin 460.

Garten: Artemis 240.

Küche: Larenopfer 49.

Xystos, auf der Nordseite, an der Aussenwand des in der Nordwestecke befindlichen Zimmers: Landschaft mit bacchischer Staffage 567. Auf der Südwand: Aegyptische Landschaft 1546 b.

Zimmer in der Ecke des Xystos: Verschiedene Gottheiten und Figuren aus dem Marsyasmythos in Architekturmalerei 118. 189. 388. 232.

Casa dell'argenteria Strada di Mercurio N. 23:

Atrium: Helios 947. Herbsthore 996.

L. Ala: Göttersymbole 107. 164. 194. 243. 1122.

R. Ala: Symbole des Dionysos 591. 600.

Tablinum: Narkissos 1365. Endymion 958. — Nike 923. Geflügeltes Mädchen 936. Eros 715.

Zimmer l. vom Tablinum: Jagd 1597.

Peristyl: Büste der Aphrodite p. 76; eines Knaben 1416; eines Mädchens 1421e.

Casa d'Inaco ed Io Strada di Mercurio N. 24:

Tablinum: Landschaft mit ländlicher Scene 1563.

Casa d'Adonide ferito Strada di Mercurio N. 25:

Erstes Zimmer l. vom Peristyl: Satyr und Mädchen 517. 548. — Eroten mit Esel 790; mit den Attributen des Herakles 756.

Aus der Casa di Meleagro sollen stammen, ohne dass sich die Provenienz näher angeben lässt:
Angebliche Atalante 1168. — Aphrodite und Ares 314.

Nach einer Notiz, welcher allerdings eine andere, verschieden lautende gegenübersteht, soll auch in der Casa di Meleagro gefunden sein:
Artemis und Jagdgenoss 256.

Casa del Centauro Strada di Mercurio N. 14. 12:
Tablinum im südlich gelegenen Theile des Hauses: Herakles und Nessos 1146. Meleagros 1165.
Raum hinter dem im nördlichen Theile des Hauses befindlichen Peristyl: Aeneas und Venus 1382.
In der nördlich an diesen Raum anstossenden Kammer: Achill auf Skyros 1303.
In einem Raume, welcher als Exedra bezeichnet wird: Paris und Helene 1290. Vielleicht ist diese Exedra keine andere als der Raum hinter dem nördlichen Peristyl und N. 1290 daher identisch mit N. 1382.

Casa dei Dioscuri Strada di Mercurio N. 11. 10:
Es folgen zunächst die Angaben über den Theil des Hauses, welcher nach dem Prothyron N. 11 orientirt ist.
Ueber den Thürpfeilern von Prothyron N. 11: Mercur und Fortuna 18.
Innerhalb des Prothyron: Dioskuren 963.
Atrium: Kronos 96. Zeus von Nike gekrönt 102. Apoll 181. Fortuna 942. Dionysos, Satyr, Panther 400. Nike 909. Ares 273. Hermes 361. Demeter 176. An der Südwand, über dem Eingange zu dem grossen Peristyl, welches zwischen den beiden Flügeln des Hauses, dem nach Prothyron N. 11 und dem nach Prothyron N. 10 orientirten, in der Mitte liegt: Hermaphrodit 1370.
Hoch oben auf den Wänden, welche Winkel bilden mit der Südwand, durch welche der Eingang zu besagtem Peristyl gebrochen: Landschaften mit mythologischer Staffage 130. 1203.
Zimmer l. vom Prothyron: Hera 160. Poseidon 171. Jünglinge mit Köcher 1838.
Erstes Zimmer l. vom Atrium: Endymion 960. Narkissos 1364. — Schwebende Bacchantin 481.
(In der Relazione degli scavi im M. B. V p. 10 findet sich, wo von diesem ersten Zimmer l. vom Atrium die Rede ist, ein sinnverwirrender Druckfehler. Statt stanza num. 23, wie daselbst gedruckt steht, muss es nämlich heissen: stanza num. 20.)
Tablinum: Achill auf Skyros 1297. Achill und Agamemnon 1307. — Schwebende Gruppen 515. 22. 23. 29.
In den Streifen der Architekturmalerei, welche die grossen Wandfelder begränzen: Musen 861. 64. 79.
Im Fries: Landschaften mit ländlicher Staffage 1560. 65.
Ueber dem Fries: Nike 905.
Auf der Predelle: Kentauren 504b. Eroten auf Ziegenbigen 787.
Zimmer r. vom Tablinum: Minos und Skylla 1337. Frauen ein Kind badend 1390. — Arion 1377. Thetis 1321. — Auf der Predelle: Seewesen 1073. 74.
Zimmer l. von den Fauces: Apoll und Daphne 208. Silen und Dionysos 378. Adonis 344.
Peristyl: Io 133. Hippolyt 1242. — Landschaft 1556. — Scenae 1465. 1470. — Auf der Basis der an der Hinterwand angebrachten Aedicula: Panther 82.
Zimmer l. vom Peristyl: Apoll und Geliebter 220. Narkissos 1366. — Attribute der Artemis 244; des Dionysos 590.
Küche l. vom Peristyl: Fortuna 75.
Grosses Peristyl, welches zwischen den beiden Flügeln des Hauses in der Mitte liegt: Achill sich waffnend 1323. — Thierstücke und Darstellungen aus der Vorrathskammer 1610. 12. 29. 31. 92. — Venus Pompeiana 295. Sitzendes Mädchen 1886. Jüngling mit Pferd 1841. Bewaffnete Jünglinge 1830. 34. 35. Schwebende Bacchantin 481. — In Architektur, auf der Ostwand: Dionysos und Satyr 399.
Auf den Pilastern: Perseus und Andromeda 1186. Medeia 1262 (an der Ostseite). — Knabe mit Affen, mit Fackel 1417. 18. Priesterin mit Schlange 1819. — An der inneren Fläche der Pilaster auf der Westseite: Niobidendreifüsse 1154.

Flügel des Hauses, welcher nach Prothyron N. 10 orientirt ist:
Zimmer r. von den Fauces: Aphrodite und Ares 327b.

Aus der Casa dei Dioscuri sollen stammen, ohne dass sich die Räume, wo die Bilder gemalt waren, näher bestimmen lassen:
Wettläuferin 941b. — Sog. Iphigeneia mit Orest und Pylades 1336b.

VI. Insula zwischen Stadtmauer, Vicolo del Fauno, Vic. di Mercurio und dem Vicolo an der Ostseite der Casa del labirinto und der Casa del Fauno.

Haus mit viertem und fünftem Eingange, von der Stadtmauer an gezählt, im Vicolo del labirinto, mit viertem im Vicolo del Fauno:

Zimmer neben dem Peristyl: Dionysos und Ariadne 1233.

Ostseite des Vicolo del Fauno, Haus mit siebentem Eingange, von der Stadtmauer an gezählt:

Garten: Eier 1668.
Küche: Spur eines Laren 89.

Casa del labirinto:

Zimmer zwischen den beiden Atrien: Paris und Oinone 1287.
Zweites Zimmer l. von dem westlichen Atrium: Europa 125. Ariadne 1230.
Kleiner Raum vor der Cella penaria: Fortuna 73.
Pistrinum; Larenopfer 65.
Erstes Zimmer r. hinter dem Peristyl: Erosbüsten 601. Mädchenbüsten 1526. — Zwerg 1527.
Dritter Raum von r. hinter dem Peristyl: Schiffe 1582.

VII. Insula zwischen Vicolo di Mercurio, Strada consolare und Vicolo di Fortunata.

Bäckerei:

Im Pistrinum: Undeutliches Sacralbild 85.

Sog. Accademia di musica:

Garten: Genius familiaris 33.
Grosser Raum r. vom Garten: Dido und Aeneas 1381. Dido trauernd 1381b.

VIII. Kleine Insula, zu welcher die sog. Farmacia gehört, zwischen Strada consolare, Strada delle Terme und einem unbenannten Vicolo.

Haus hinter der sog. Farmacia:

Küche: Larenopfer 54.

IX. Insula zwischen Vicolo di Mercurio, Vic. di Fortunata, Vic. della Fullonica, Strada delle Terme.

Casa di Pansa:

Letztes Zimmer l. vom Peristyl: Danae 115. Nymphe 1014.
Küche: Larenopfer 53.

X. Insula zwischen Vicolo di Mercurio, Vic. della Fullonica, Strada delle Terme, Strada di Mercurio N. 34—45.

Casa della piccola (seconda) fontana Strada di Mercurio N. 35.:

Zimmer l. von dem Prothyron, welches zu dem grossen Atrium führt: Dionysischer Bock und Panther s. Nachträge p. 456.
Erstes Zimmer l. vom kleinen Atrium: Thierstücke 1613. 43. 1706.
Tablinum hinter dem kleinen Atrium: Büsten von Bacchantinnen 457. 458. Attribute des Zeus 112. Masken 1745.
Drittes Zimmer r. vom grossen Atrium: Mädchen mit Eros; mit Fackel 931. 1941. 1857 b.
Peristyl: Kolossale Landschaften 1563. 72—72 c. 1557. — Pegasos 1170. Lamm 1611.
Angeblich in einem Triclinium dieses Hauses: Seirene 894.

Aus der Casa della piccola fontana sollen stammen, obwohl sich der Raum, wo die Bilder gefunden wurden, nicht bestimmt nachweisen lässt:

Eroten als Hirten 794, als Jäger 817. — Fortuna 943b.

Casa della grande fontana Strada di Mercurio N. 36:

Zimmer r. vom Tablinum: Komödienscene 1468. — Schwebendes Mädchen 1929.
Atrium: Schwebende bacchische Gruppen 516. 527.
Unbestimmt: Thierstücke 1522. 1595.

Fullonica Strada di Mercurio N. 38:

Zweites Zimmer l. vom Prothyron mit Oeffnung nach dem Fabrikraum: Angeblicher Admet 223 (vgl. 1216). Adonis 338. Theseus und Minotaur 1213.
Fabrikraum, auf den Wänden: Wagen der Hera 169b, der Artemis 246. Dionysos (Ostwand l. vom Eingange) 390. Auf den Pilastern: Apoll 190. Dionysos 390. Flussgott 1011. Fullones 1502.

Casa del poeta:

Atrium: Hochzeit des Zeus 114. Chryseis 1308. Briseis 1309. Unerklärt aus dem Mythos der Seegottheiten 1092. — Eros 663. — L. vom Eingange: Aphrodite 294.
Zweites Zimmer l. vom Atrium: Europa 129. Daphne 210. Phrixos 1256. Fries: Amazonenkämpfe 1250. — Venus Pompeiana 296.
Tablinum: Alkestis und Admet 1158. — Nike 912. 915. 924. Eros 714. 735. 736.
Zimmer l. vom Tablinum: Thiere verschiedener Gottheiten 163. 297. 363. 588.
Peristyl: Opfer des Iphigeneia 1304.
Erstes Zimmer l. vom Peristyl: Fischerin 349. Ariadne 1225. Narkissos 1352. — Eros 637. 638. 708. 731.
Triclinium: Aus dem Mythos der Artemis 254. Erotenei 821. Ariadne 1218. — Jahreszeiten 977. 986. 990. 1004. — Jünglinge 1836b. — Ueber dem Friese, auf der Nordwand: Taube 1628. — Hoch oben, über N. 821: Marsyas 225. — Auf der Predelle: Kentauren 504.

XI. Insula zwischen Vicolo di Mercurio, Strada di Mercurio N. 1—9, Strada della Fortuna N. 57—62, Vic. del Fauno.

Sog. Lupanar Strada di Mercurio N. 9:

Zimmer hinter dem Verkaufsraum: Bilder röm. Genres 1487. 1503. 1504. 1505.
Durchgang hinter dem Verkaufsraum: Campagnawagen 1486. 88.
Zimmer hinter dem Durchgange: Fischerin 353. Polyphem 1044. — Auf der Predelle: Venationes 1517.

Casa dei cinque scheletri Strada di Mercurio N. 8:

Zimmer l. vom Atrium: Paris und Helena 1310. Odysseus und Penelope 1331. Unerklärt 1391b.
Zweites Zimmer l. vom Peristyl: Krieger Orakel fragend 1391.

Das Andromedabild N. 1187 stammt entweder aus dem sog. Lupanar oder aus der Casa dei cinque scheletri. Vielleicht wurde es in letzterem Hause in dem Zimmer l. vom Peristyl zugleich mit N. 1391 gefunden, wo ein Bild herausgenommen ist, welches ihm in der Grösse entsprochen zu haben scheint.

Casa dell' ancora Strada di Mercurio N. 3:

Zimmer r. vom Prothyron: Poseidon und Amymone 174. Pan und Nymphe 564.
Zimmer l. vom Prothyron: Zwei Bacchantinnen 495. — Ariadne 1220.
Tablinum: Adonis 334.

Casa del naviglio Strada di Mercurio N. 1. 2, della Fortuna N. 61:

Atrium: Zeus 101. Hera 162. Demeter 175. Dionysos 392. — Schwebende Gruppe 1954. Bewaffnete Jünglinge 1832. 33.
Zweiter Raum an der Südseite des Peristyl: Zephyr und Chloris 974. Aus dem Heraklesmythos 1147. — Bacchantinnen 479. 480. Nike 922. — Unter N. 974: Erotenjagd 815.
Dritter Raum an der Südseite des Peristyl: Schwebende bacchische Gruppen 518. 528.
Aussenwand dieses Hauses auf Strada della Fortuna, zwischen Eingang N. 61 u. 62: Lar 86.
Aussenwand der zu diesem Hause gehörigen Bottega auf Strada della Fortuna N. 62: Undeutliche Figuren und Schiff 87.

XII. = Casa del Fauno, zwischen Vicolo di Mercurio, Vic. del Fauno, Strada della Fortuna N. 51—56 und dem Vicolo an der Ostseite der Casa del Fauno und del labirinto.

XIII. Insula zwischen dem Vicolo an der Ostseite der Casa del Fauno und del labirinto, Strada della Fortuna N. 45—50 und Vicolo degli scienziati.

Wohnung auf der Nordseite des Vic. dei Soprastanti mit 2. Eingange, vom Vic. delle Terme an gezählt:
Hinterzimmer: Larenopfer 52.

Auf einer Aussenwand dieses Vicolo befand sich auch:
Festlicher Aufzug 1479.

Im Peristyl der Thermen wird gegenwärtig aufbewahrt:
Larenopfer 44 (angeblich gefunden an einer Aussenwand der Terme Stabiane).

XVIII. Insula zwischen Strada della Fortuna N. 1–16, Strada del Foro, Strada degli Augustali, Vico storto.

Casa delle forme di creta Strada della Fortuna N. 2:
Zweites Zimmer r. vom Atrium: Europa 126. Fischerin 350. Narkissos 1345. — Silenbüste 412. Bacchantinnenbüste 456.
Zimmer r. vom Tablinum: Hylas 1261.

Casa dei bronzi (della parete nera) Strada della Fortuna N. 4:
Zimmer l. vom Tablinum: Polyphem und Galateia 1045. Perseus und Andromeda 1183.
Triclinium: Eroten in Kultushandlungen 773. 75. 76. — Schwebende Gruppen 847. 848. — Oben: Zeus 103. Sog. Danae 117. Dichter 1454. Mädchen 1794b. 1808. 1809. 1814. 1854 c. 1862. 1864.
Zimmer l. vom Triclinium: Apoll und Geliebter 222. Satyr und Mädchen 549.
Küche: Vulcan und Lar 64.

Casa dei capitelli figurati Strada della Fortuna N. 6:
Zimmer r. von dem hinter dem Peristyl nach der Strada degli Augustali führenden Durchgange: Chariten 857. Endymion 951. Perseus und Andromeda 1194. — Götterattribute 106. 173. 179. 193. 242. 268b. 365.
Unbestimmt, wo: Knabe vor Scrinium 1419.

Casa del Granduca Strada della Fortuna N. 7:
Tablinum: Dirke 1151.

Casa dei capitelli colorati Strada della Fortuna N. 11:
Die Beschreibung geht aus von dem in der Strada degli Augustali befindlichen Eingange.
Atrium: Pantherwagen; Eroten als Winzer 595.
L. Ala: Daphne 211.
Zimmer r. von den östlichen Fauces: Ganymed 158. Kyparissos 218. Aphrodite 308. Perseus 1196. — Büsten 276. 1428. — Oben: Mädchen 117b. 945.
Erstes Zimmer r. vom ersten Peristyl: Apoll und Mädchen 215. Ariadne 1217. — Schwebende Gruppe 850.
Dritter Raum r. vom ersten Peristyl: Achill 1315. Unerklärt 1392 c. — Priesterin 1410. Leda 144.
Zimmer r. hinter dem ersten Peristyl: Ariadne 1234.
Drittes Zimmer l. vom ersten Peristyl: Adonis 329. Erotenverkauf 825.
Viertes Zimmer l. vom ersten Peristyl: Unerklärte Lichtgottheiten 969. Ariadne 1237.
Zimmer l. hinter dem ersten Peristyl: Galateia 1042. Prometheus 1128.
Zimmer westlich von dem vorigen: Pygmaien 1528.
Küche (erster Eingang r. vom zweiten Peristyl): Lar 90.
Unbestimmt, in welchem Raume: Mädchen 1896.

Casa della caccia antica Strada della Fortuna N. 14:
Atrium: Herbst- und Winterhore 987. 998.
Erstes Zimmer r. vom Atrium: Danae 116. Leda 145. Fischerin 346. — Götterbüsten 97. 356. 946. 949.
Zweites Zimmer r. vom Atrium, in Architektur: Achill auf Skyros 1301. — Darüber: Hermes 360.
Tablinum: Pasiphaë 1206. Ariadne und Theseus 1211. — Nike 904. 918. Schwebende Gruppe 1953. — Auf der Predelle: Jagdscenen 819. 1521b.
Zimmer r. vom Tablinum: Schwebende Gruppen 519. 521. Vielleicht auch, da eine Gruppe aus der Wand herausgeschnitten ist, 535.
Peristyl: Polyphem 1043. Jagd 1520. Opfer 1555.
Zimmer l. vom Peristyl: Apoll und Geliebter 221. Aktaion 250. Polyphem 1052. — Unerklärt 1393.
Aus dem Prothyron soll stammen: Mädchen 1932. Wenn diese Angabe richtig ist, muss sich diese Figur in den gegenwärtig zerstörten Theilen der Wand, über dem Fries, befunden haben.

Häuser auf der Nordseite der Strada degli Augustali.

Haus mit sechstem Eingange vom Vico storto, mit zehntem von der Strada del Foro an gezählt:
Küche, welche zugleich als Pistrinum diente: Hercules und Laren 69.
Zimmer r. vom Atrium: Gladiatoren, Eberjagd 1516.

Haus mit achtem Eingange vom Vico storto, mit neuntem von der Strada del Foro an gezählt:
Atrium: Herakles verhöhnt 1141.
Küche: Larenopfer 48.

Haus mit zehntem und elftem Eingange vom Vico storto, mit sechstem und siebentem von der Strada del Foro (gegenüber dem Seiteneingange des Pantheon):
Aussenwand: Venus und Mercur 20.
Vermuthlich stammt aus diesem Hause auch Aphrodite und Ares 327, da von dem Bilde überliefert ist, dass es in dem, dem Seiteneingange des Pantheon gegenüber gelegenen Hause gefunden wurde.

Haus mit zwölftem Eingange vom Vico storto, mit fünftem von der Strada del Foro:
Küche: Jupiter und Venus Pompeiana 60.

Bottega an der Ecke der Strada degli Augustali und del Foro, Aussenwand in der Strada degli Augustali:
Jupiter 8. — Mars 22.

Strada del Foro.

Casa di Bacco:
Zimmer l. vom Atrium: Adonis 339. Angeblich Hektor und Andromache 1314. Kimon und Pero p. 307.
Atrium: Dionysos mit Panther 391.
Unbestimmt, in welchem Raume: Dionysos 402.

XIX. Insula zwischen Strada della Fortuna N. 17—27, Vico storto, Vicolo del panattiere, Strada Stabiana N. 1—16.

Strada della Fortuna N. 23:
Hinterzimmer: Aphrodite und Ares 321.

Strada della Fortuna N. 24:
Küche: Infibulirter 1966.

Strada della Fortuna, Aussenwand zwischen Pfeiler N. 26 und 25:
Lar 93.

Casa del doppio larario Strada della Fortuna N. 27, Strada Stabiana N. 1. N. 8:
Zimmer hinter dem Garten: Aphrodite und Ares 324. Meleagros und Atalante 1162.

Strada Stabiana N. 14. 16:
Zimmer ganz hinten r.: Narkissos 1346.

Strada Stabiana N. 12:
Gewölbtes Hinterzimmer: Bigen von Gottheiten 178. 301. 597. — An der Decke: Androseiren 901b. Triton 1076.

Nordseite des Vicolo del panattiere, Haus mit fünftem Eingange vom Vico storto an gezählt:
Atrium: Eroten 744.
Zweites Zimmer r. vom Atrium: Büsten 386. 1133.

Casa del panattiere auf Nordseite des Vicolo, mit viertem Eingange vom Vico storto an gezählt:
Tablinum: Brodverkäufer 1501.

XX. Insula zwischen Vicolo del panattiere, Vico storto, Strada degli Augustali, Strada Stabiana N. 18—39.

Casa dei marmi:
Atrium: Büsten 313. 1276. 1426.
Raum hinter dem Tablinum: Satyriskinherme 442b.
In dem unterirdischen Corridor neben dem Peristyl: Laren 50.

Strada Stabiana N. 20:
Tablinum: Aphrodite 311b. Pan und Mädchen 561b. Nereide 1030b. Parisurtheil 1283b.
Küche: Laren und Penaten 60b.

Vermuthlich am Eingange von Strada Stabiana N. 24:
Angeblicher Offector 1502b.

Häuser auf der Nordseite der Strada degli Augustali.

Haus mit drittem Eingange vom Vico storto an gezählt:
Raum r. vom Tablinum: Nike 906. 921. Schwebende Gruppe 514.

Casa dell' orso:
Prothyron: Büsten 558.
Atrium: Schwebende Gruppen 520. 524. 530. — Ueber dem Eingange: Aphrodite und Ares 315.
Erstes Zimmer r. vom Atrium: Danae 121. Narkissos 1349. — Jagd 1590.
Drittes Zimmer l. vom Atrium, oben auf der Westwand: Wiesel 1602.
Tablinum: Dreifuss 1759. Jagd 1596.
Garten: Brunnenfigur 1060. Sphinx 1778. — Oben über der Gartenmalerei: Eber und Bär 1590.

Häuser auf der Ostseite des Vico storto.

Casa dell' Amore punito:
Tablinum: Aphrodite und Ares 325. Eros gefesselt 826.

Casa delle quadrighe:
Küche l. vom Prothyron: Larenopfer 55.
Atrium, angeblich auf einer die Pilaster des Impluviums verbindenden Mauer (die bestimmte Stelle, wo die Bilder sich befanden, habe ich nicht ausfindig machen können): Obscöne Bilder 1540.
Garten: Jagd 1586. — Zwei Hermen 1756. — Schiffstropaion 1776.
Triclinium l. vom Giardino: Schmiede des Hephaistos 259. Thetis bei Hephaist 1318. Thetis mit den Waffen 1319.
Vielleicht stammt aus diesem Hause auch: Dirke 1153.

XXb. Insula, welche nördlich vom Vicolo dei Soprastanti, auf den anderen Seiten von noch nicht ausgegrabenen Vicoli begränzt wird.

In dem auf der Südseite des Vicolo dei soprastanti am meisten westlich gelegenen Hause; der Eingang ist noch nicht bloss gelegt; man muss von den westlich von diesem Hause befindlichen Schuttanhäufungen hineinsteigen.
Vermuthlich in der Küche: Laren 40.

XXI. Insula zwischen Vicolo dei Soprastanti, Forum, Strada della marina.

Casa dell' altare di Giove:
Aussenwand: Larenopfer 59.
Erstes Zimmer l. vom Atrium: Bigen 274. 367.

Haus westlich von der Casa dell' altare di Giove (ausgezeichnet durch das stark erhöhte Trottoir, welches sich vor ihm hinzieht):
Zimmer l. vom Atrium: Aktaion 251.

Sog. Venustempel:

Im Porticus: Krieger und Pallas 266. Zorn des Achill 1306. Hektor geschleift 1324 (vgl. Nachträge p. 462). Hektors Lösung 1325. Gesandtschaft bei Achill p. 461. Angeblicher Raub des Palladium p. 462. — Landschaften mit Zwergen 1544.
Hinterzimmer: Dionysos und Silen 395.

XXI^b. Insula, welche westlich von der vorigen liegt und südlich von der Strada della marina, auf den anderen Seiten von noch nicht ausgegrabenen Vicoli begränzt wird.

Eckhaus der Strada della marina und eines noch nicht ausgegrabenen Vicolo:

Zimmer r. vom Tablinum: Wölfin 1384.

XXI^c. Sog. Scavo del Principe di Montenegro. Mit diesem Namen werden die Ausgrabungen bezeichnet, welche in dem an der Nordseite der Strada della marina, nahe am Thore gelegenen Häusercomplex angestellt worden sind. Da die Ausgrabungen kein Haus vollständig bloss gelegt haben, ist es unmöglich die einzelnen Räume näher zu bezeichnen. Um zu diesen Ausgrabungen zu gelangen, muss man von dem den ausgegrabenen Theil der Stadt im Westen begränzenden Schutthaufen herabsteigen.

In einem Raume: Europa 123. Herakles und Omphale 1137. Perseus und Andromeda 1189. Unerklärt 1393b.

XXII. Insula zwischen Strada degli Augustali, Forum, Strada dell' Abbondanza N. 56. 57 und Vico d'Eumachia N. 17—29.

Casa del re di Prussia:

Küche: Mars und Venus 70.

Pantheon:

Westwand mit Haupteingang: Argos und Io 131. Unerklärt 1394. — Schwebende Gruppen 1952. 57. In der Architektur: Nike und Krieger 940. — Priester, Priesterinnen 1780. — Seeschlachten 1579. Masken 1752. — Oben: Nike 938,1. — Thierstücke 1589.
Nordwand: Odysseus und Penelope 1332. Medeia 1263. Achill und Thetis 1322. Phrixos 1257. — Schwebende Gruppe 1955. — In Architektur: Thaleia 886. Mädchen mit Kithara 1860. — Oben: Nike 938,2.
In dem an der Südostecke befindlichen Raume: Pompeianische Localgottheiten 1019.
In dem an der Nordostecke befindlichen Raume: Eroten 758. 772.
In dem nach der Strada degli Augustali gerichteten Prothyron: Eroten 777. 800.
Unbestimmt, wo: Mädchen mit Kithara 1890.

Gebäude der Eumachia:

Isis 1094c.

An einer Aussenwand auf der Südseite der Strada degli Augustali, unbestimmt, ob zu Insula XXII oder XXIII gehörig, fand sich:

Bacchus 25.

Casa della pescatrice:

Zimmer hinter dem Atrium: Europa 127. Fischerin 351. Narkissos 1339.

Casa di Marte e Venere:

Tablinum: Aphrodite und Ares 320.

Haus auf der Nordseite des Vicolo del balcone pensile, mit zweitem und drittem Eingange, vom Vic. d'Eumachia an gezählt:

Zimmer l. hinter dem Atrium: Danae auf Seriphos 120.

XXIII. Insula zwischen Strada degli Augustali, Vico d'Eumachia N. 14—16, Vic. del balcone pensile N. 1—14, Vic. dei lupanari N. 22—25.

Häuser auf der Südseite der Strada degli Augustali.

Eckhaus der Strada degli Augustali und des Vico dei lupanari:
Zimmer gegenüber dem Eingange: Pan und Mädchen 563.

Haus mit zweitem Eingange vom Vic. dei lup., mit dreizehntem vom Vico d'Eumachia:
Pistrinum: Laren und Vesta 62.

Haus mit viertem Eingange vom Vic. dei lup., mit elftem vom Vico d'Eumachia:
Pistrinum: Laren und Vesta 61.

Haus mit fünftem Eingange vom Vic. dei lup., mit zehntem vom Vico d'Eumachia:
Pistrinum: Larenopfer 57.

Haus mit achtem Eingange vom Vic. dei lup., mit siebentem vom Vico d'Eumachia:
Pistrinum: Larenopfer mit Vesta und Mercur 68.

Haus mit elftem und zwölftem Eingange vom Vic. dei lup., mit drittem und viertem vom Vico d'Eumachia:
Drittes Zimmer l. vom Atrium: Satyr und Mädchen 554.
Zimmer l. vom Peristyl: Vielleicht Narkissos 1359.

Häuser auf der Nordseite des Vicolo del balcone pensile.

Haus (mit dem maenianum) N. 9:
Atrium: Thierstück 1585.
Tablinum: Aus dem Artemismythos 255. Alkestis und Admet 1161. — Silen 374. — Jahreszeiten 976. 992. 1003.
Küche: Lar 38.

Haus N. 6. 7:
Erstes Zimmer l. hinter dem Atrium: Aus dem Artemismythos 253. Erotennest 823. Ariadne 1231. — Büsten: 368. 423. 1275. 1420b. 1421d. 1423. — Ueber N. 1231: Ares 272.
Atrium, welches, nach einer daselbst befindlichen Mühle zu schliessen, zugleich als Pistrinum diente: Larenopfer 46.
Zimmer auf der Südseite des Atriums: Büsten 512. 1135. — Nereide 1032. — Satyr und Mädchen 551. Sitzende Frau mit Scrinium 1526b.

Haus N. 4. 5:
Zimmer auf der Westseite des Atriums: Ganymed 156 Apoll und Daphne 212. Parisurtheil 1281.
Zimmer an der Ostseite des Atriums: Schmückung 1386c. — Büsten 1273. 1524.
Zimmer r. von dem Durchgange, welcher zu Küche und Waschhaus führt: Komödienscene 1476.

Haus N. 3 (Vic. dei lupanari N. 24):
Atrium: Leda 141. — Eros 632.

Bordell im Vic. dei lupanari:
Corridor: Priap 505. — Obscöne Bilder 1506.

XXIV. Insula zwischen Vicolo del balcone pensile N. 15—16, Vico d'Eumachia N. 7—13, Vic. degli scheletri N. 8, Vic. dell maschera N. 9—12.

Vico d'Eumachia N. 9, della maschera N. 12:
Zimmer r. vom Prothyron: Bigen 246. 596.
Zweites Zimmer r. vom Atrium: Jünglingseiren 899.
Tablinum: Ariadne 1236. — Musen 874. 881.
Peristyl: Thierstücke 1583. 84.
Triclinium hinter dem Peristyl: Perseus u. Andromeda 1198. — Dyonisosbüste 385.
Garten mit Ausgang nach Vic. della maschera N. 12: Altar mit den Attributen der Diana 76.
Küche: Fortuna 74.

Vic. della maschera N. 9. 10, del balcone pensile N. 16:

Kleines Atrium, welches nach Vicolo della maschera N. 10 orientirt ist: Genius familiaris 31.

XXV. Insula zwischen Vic. del balcone pensile N. 17—22, Vic. della maschera N. 4—8, Vic. degli scheletri, Vic. dei lup. N. 26—30.

Vic. del balcone pensile N. 17—19:

Mittlerer Raum hinter dem Peristyl: Orest und Pylades auf Tauris 1335.

Eckhaus des Vic. dei lupanari N. 26—28 und des Vic. del balcone N. 22:

Aussenwand im Vic. dei lup. neben N. 27: Schlangenaltar 30.
» » » » » » » 28: Mercur 11.
Garten: Jupiter, Genius familiaris, Laren 67; zu jeder Seite eine Brunnenfigur 1061. — Fruchtkorb 1718.

Vic. della maschera N. 5. 6:

Aussenwand: Mercur 12.

XXVI. Insula zwischen Vic. degli scheletri N. 1—6, Vico d'Eumachia N. 1—6, Strada dell' Abbondanza N. 46—55, Vic. della maschera N. 13—15.

Casa di Ganimede Strada dell' Abbondanza N. 52. 54, Vic. degli scheletri N. 2. 3:

Zweites Zimmer r. vom Atrium: Fischerin 352. Narkissos 1350. Jüngling 1395.
Zimmer r. vom Peristyl: Ganymed 155. Endymion 952. — Jahreszeiten 975. 981. 989. 1000.
Wahrscheinlich stammt aus diesem Hause: Satyr 440.

Strada dell' Abbondanza N. 48, Vic. degli scheletri N. 6:

Zweites Zimmer r. vom Atrium: Adonis 342.

XXVII. Insula zwischen Vicolo degli scheletri N. 7, della maschera N. 1—3, Strada dell' Abbondanza N. 32—44, Vic. dei lupanari N. 31—32.

Strada dell' Abbondanza N. 43:

Küche: Schweineopfer 83.

Casa del banchiere (della regina d'Inghilterra) Str. dell' Abbondanza N. 40, Vic. degli schel. N. 7, della masch. N. 2. 3:

R. Ala: Brief, Gelddute 1727.
Erstes Zimmer l. vor dem Peristyl: Io 134. Ariadne 1221.
Zimmer r. vom Peristyl: Adonis 341. Pan und Eros 405. — Am Sockel: Zwerge 1536 b.

Eckhaus der Str. dell' Abb. N. 32 und des Vic. dei lup. N. 31. 32:

Atrium: Alter und Knabe 1501 b.

XXVIII. Insula zwischen Strada degli Augustali N. 21—26, Vic. dei lupanari N. 1—21, Strada d'Olconio N. 18—30, Strada Stabiana N. 42—89.

Terme Stabiane Str. d'Olconio N. 23, Vic. dei lup. N. 12. 13:

Peristyl; auf der Westseite, innerhalb der Stuckornamente: Hylas 1260 b; auf der Ostseite: Schlange. p. 11.
Zweiter Raum l. vom Peristyl: Nillandschaften 1545. — Brunnenmädchen 1057. Satyr 432.
Vierter Raum l. vom Peristyl: Nillandschaften 1545. — Brunnenmädchen 1057.
Frigidarium: Silen 416. Nymphe 1016.
Aus den Terme Stabiane soll auch stammen: Larenopfer 44.

Casa di Sirico (dei principi russi) Str. Stabiana N. 57, Vicolo dei lupanari N. 16. 17:
Peristyl: Sog. Leto 170. Artemis 238. Bacchantin 490. Nike 907. 911. 914. — Knabenbüste 1414b. — Im Fries: Amazonenkampf 1250b.
Erster Raum von r. hinter dem Peristyl: Eroten 807.
Dritter Raum von r. hinter dem Peristyl: Aphrodite und Ares 317. Endymion 957. Achill auf Skyros 1300. Unerklärt 1387. — Büsten 356c. 1270.
Zimmer innerhalb des grossen Raumes, der an der Südseite des Peristyls liegt, welches zu dem nach Vic. dei lup. N. 16 orientirten Flügel des Hauses gehört: Musikalischer Wettstreit 1378. Jüngling und phrygischer König 1388 b.
Zimmer an der Nordwestecke des Atrium: Herakles bei Omphale 1139. Mauerbau 1266. Thetis bei Hephaistos 1316. — Apoll und die Musen 186. 860. 63. 66. 69. 72. 82. 88. 90. — Ueber dem Fries: Ares 273 b.
Zimmer an der Nordostecke des Atrium: Verwundeter Aeneas 1383. Schmückung 1386. Unerklärt 1396. — Schwebende Mädchen 478. 485. 488. 494. 1915. 1983.
Küche: Laren, Vulcan, Vesta 63.
Zimmer an der Westseite des Atrium, l. von dem auf Vic. dei lupanari mündenden Prothyron: Leandros 1375. — Götterattribute 108. 166. 192. 241. 268. 364. 586. 1108.
Aus der Casa di Sirico soll stammen, ohne dass der Raum, wo das Bild gefunden wurde, näher bekannt ist: Unerklärt 1397.

Eckhaus der Strada degli Augustali N. 21. 22 und des Vic. dei lupanari N. 21:
Aussenwand im Vicolo: Larenopfer 45.
Atrium: Hippolyt und Phaidra 1247.
Zweites Zimmer l. vom Atrium: Parisbüste 1272.
Zimmer r. vom Tablinum: Tanz vor Priapherme 574.

Strada degli Augustali N. 24. 25:
Pistrinum: Bacchus, Vesta, Laren 66 b.

Vicolo dei lupanari N. 18. 19:
Aussenwand: Elephant 1601.

XXIX. Insula zwischen Strada dell' Abbondanza N. 1—10, Vic. della scuola, Vic. della regina, Vic. dei dodici iddii.

Casa delle Grazie, Eckhaus der Strada dell' Abbondanza N. 10 und des Vic. dei dodici iddii.
Aussenwand im Vicolo: Zwölfgötter 7.

Casa del cignale Strada dell' Abbondanza N. 8:
Tablinum: Aphrodite und Ares 326.
Drittes Zimmer l. vom Peristyl: Bigen 1552.

Casa d'Ercole ed Augia Strada dell' Abbondanza N. 4:
Zweites Zimmer l. vom Atrium: Dionysos und Silen 395b.
Zimmer r. vom Peristyl: Herakles und Auge 1142.

Casa di Pane im Vic. della scuola mit erstem und viertem Eingange, vom Forum an gezählt:
Zimmer vor dem Peristyl, welches dem 4. Eingange entspricht: Hesione 1131.
Küche (l. von dem Durchgange, zu welchem man durch den 4. Eingang gelangt): Lar 47.

Casa d'Apolline e Coronide:
Zimmer hinter dem Peristyl: Fischerin 348. Narkissos 1341.
Triclinium: Apoll und Daphne 213. — Eroten und Psychen 750. 849. 851.

Casa di Diana, Eckhaus des Vic. della scuola und des Vic. della regina:
Küche: Lar 91.
L. Ala: Artemis und Jüngling 257.

Casa d'Adonide (della regina Carolina), Eckhaus des Vic. della regina und des Vic. dei dodici iddii:
(Die Beschreibung geht aus von dem Eingange vom Vic. dei dodici iddii).
L. Ala: Unerklärte Lichtgottheiten 965. Perseus und Andromeda 1191. — Büsten 557. 1421 f.

Erstes Zimmer von r. hinter dem Atrium: Heilgötter 202. Caeremonie 1412. — Eroten 802. 803.
Erster Corridor, welcher r. aus dem Atrium in den gegenwärtig vermauerten Garten führt: Kentauren 503. — Auf der Predelle: Pygmaien im Hahnenkampfe 1529.
Unbestimmt in welchem Zimmer: Maleratelier 1537.

XXX[a]. Insula zwischen Strada dell'Abbondanza, Vic. dei dodici iddii und zwei noch nicht ausgegrabenen Vicoli.

Casa di Leandro Strada dell' Abbondanza N. 12. 15:

Gewölbtes Zimmer neben dem Tablinum, welches hinter dem Atrium liegt, zu dem man durch Eingang N. 15 gelangt: Hero und Leandros 1374. Ariadne 1226.

XXX[b]. Insula zwischen Strada dell' Abbondanza, Vic. dei teatri und zwei noch nicht ausgegrabenen Vicoli.

Casa del medico Strada dell' Abbondanza N. 26:

Atrium: Adonis 336; darüber: Mädchen 1924.

XXXI. Insula zwischen Strada d'Olconio N. 1—15, Vic. dei teatri N. 7—20, Strada d'Iside N. 6—14, Strada Stabiana N. 91—109.

Casa di Cornelio Rufo Strada d'Olconio N. 14. 15, Strada Stabiana N. 103. 105:

Atrium, auf der an der Nordwestecke angemauerten Basis: Problematisches Sacralbild 84.
Zweites Zimmer r. vom Atrium: Attribute des Dionysos 594.
Zweites Zimmer l. vom Atrium: Biga der Hera 169.
Tablinum: Pompeianische Localpersonificationen 1018. 1020.
Fauces: Paris und Oinone 1280. Unerklärt 1398.

Strada d'Olconio N 12:

Küche: Lar 92.
Zimmer l. vom Peristyl: Harpokrates 1095.

Strada d'Olconio N. 3—5, Vic. dei teatri N. 16:

Prothyron N. 4: Schwebende Mädchen 1909. 1913. 1920. 1942.
Atrium, Nordwand: Silen 375; l. vom Eingange, über dem Sockel: Okeanos 1023.
Zweites Zimmer r. vom Atrium: Büsten 372. 384. 417. 454. 455. 510. 1274. — Wiesel 1553.
Zweites Zimmer l. vom Atrium: Büste des Silen 413.
Drittes Zimmer l. vom Atrium: Daphne 209. Aus dem Heraklesmythos 1149. Perseus 1192.
Tablinum: Erotennest 822. Endymion 961. — Jahreszeiten 984. 993.
Peristyl: Stillleben 1665. 1671. 1713.
Zimmer mit erstem Eingange l. vom Peristyl: Ariadne 1229. Phrixos 1254.
Triclinium (in der Mitte hinter dem Peristyl): Ariadne 1240. Narkissos 1356. Hermaphrodit 1372. — Urania 891.
Raum r. hinter dem Peristyl: Europa 128. Unerklärte Lichtgottheiten 964. Nereide 1030.
Raum l. hinter dem Peristyl: Parisurtheil 1284. Achill auf Skyros 1296. Orest auf Tauris 1336. — Büsten: 1413. 1427. 1440.
Vielleicht stammt aus diesem Hause: Dionysos und Silen 396.

Bottega Strada d'Olconio N. 3:

Hermes 357. Fortuna 943.

Strada d'Iside N. 9:

Tablinum: Unerklärte Lichtgottheiten 971. Omphale 1136. — Jahreszeiten 978. 982. 988. 1002. Nike 910. Eroten 686. 675.
Zimmer l. vom Tablinum: Endymion 956. Hippolyt 1245.

XXXII. Insula zwischen Strada d' Iside, Forum triangulare, Strada Stabiana.

Isistempel.

Im Porticus: Figuren aus dem ägyptischen Kulte 1096. 1097. 1099. 1103. Innerhalb der die Wandfelder einschliessenden Architekturen: Seegefechte 1576. 77.

In einer Nische an der Ostwand des Porticus: Harpokrates 1.

Raum an der Südwestecke des Tempels, hinter der Cella: Aigyptische Gottheiten und Symbole 2—5.

Raum an der Nordwestecke des Tempels, hinter der Cella: Io 135. 138. — Landschaften 1571.

Dritter Raum auf der Südseite: Angeblicher Endymion 962. Cheiron und Achill 1292 oder 93. — Büsten: 1013. 1271. — Dionysos 391b.

In diesem Tempel soll sich gefunden haben, ohne dass sich der Raum näher bestimmen lässt: Gewandfigur vor Schlange 6.

Gladiatorenkaserne:

Gladiatorenwaffen 1512. Vielleicht befand sich auf derselben Wand auch Aphrodite und Ares 322. Vgl. Nachträge p. 455.

XXXII[b]. Insula, welche östlich vom Forum triangulare begränzt ist.

Casa di Giuseppe II.

Da das Haus beinahe vollständig wieder verschüttet ist, so ist es unmöglich, die einzelnen Räume, aus welchen die Bilder stammen, näher zu bezeichnen.

In einem Zimmer: Leda 147. — Auf dem Sockel: Athleten 1509.

In einem anderen Zimmer: Sophoniba 1385.

In einem dritten Zimmer: Heiliger Baum und Mädchen 1478. 1894. 1895.

Vielleicht befand sich auch die gegenwärtig zerstörte Wand, mit dem Bilde aus dem Heraklesmythos 1150 in der Mitte und fahrenden Eroten und Jagdscenen 789, 1521c, 1522b auf der Predelle, in diesem Hause.

A. Alles, was westlich liegt von Strada consolare und Vicolo della farmacia.

Da die hier ausgegrabenen Häuser sehr schlecht erhalten und zum Theil sogar wieder zugeschüttet sind, so ist es unmöglich, die einzelnen Häuser, noch weniger die bestimmten Räume nachzuweisen, in welchen die Bilder gefunden wurden.

Zusammen gefunden wurden: Wochentage und Zeitpersonificationen 1005—10.

Ebenso sind zusammengehörig: Pan und Mädchen 559. Chariten 856b. Phrixos 1251.

Zusammengehörig ferner: Alkestis und Admetos 1159. Unerklärt 1402. — Vielleicht auch Eros mit Psychen 723. 837. 838.

Allein gefunden wurde: Aphrodite 307.

B. Strada Nolana.

Aussenwände (die bestimmten Stellen, an welchen die einzelnen Bilder gemalt waren, sind nicht mehr nachweisbar):

Mercur 13—16. — Venus 21. — Laren 94. — Satyrn 438. 439. — Personificationen 1115.

Südseite.

Haus mit achtzehntem Eingange, vom Quadrivio an gezählt:

Erstes Zimmer r. vom Atrium: Ariadne 1224.

Haus mit zweitem Eingange nach dem noch nicht ausgegrabenen Theile der Strasse (es liegt gegenüber den auf der Nordseite der Strasse befindlichen bunten Pilastern):

Südliches Prothyron: Apoll 182. Marsyas 224.

Zimmer l. vom nördlichen Prothyron: Fischerin 347. Satyr und Mädchen 543. Narkissos 1343. — Eros 629.

Atrium: Danae 119. Dionysos 394. — Pegasos 1171. — Jahreszeiten 980. 999.

Bottega auf der Südseite, deren Lage sich nicht bestimmt nachweisen lässt:

Hundespiel 1481.

Auf Strada Nolana, unbestimmt, wo:

Nereide 1040.

C. Alles, was südlich liegt von der Strada della marina.

Case di Championnet, in dem westlich gelegenen Hause:

Zimmer l. vor dem Peristyl: Satyr und Mädchen 550.

D. Ostseite der Strada Stabiana.

Zweiter Raum: Leda 152. Aphrodite und Ares 323. Unerklärt 1401.
Dritter Raum: Parisurtheil 1286.
Zimmer hinter diesem dritten Raume: Apoll 183. Musikal. Wettstreit 1378. Aus dem troischen Mythos 1388.

Linker Flügel des Hauses mit Prothyron auf den Vicolo dell' anfiteatro:

Zweites Zimmer r. vom Atrium: Satyr und Mädchen 542.
Mittelzimmer auf der Ostseite des Peristyl: Adonis 333. — Aigis 1180b.

Rechter Flügel des Hauses:

Raum vor dem Peristyl: Io 137. Adonis 330. Unerklärt 1400. — Flügelgestalten 1951.
Grosser Raum hinter dem Peristyl: Ariadne 1239. Orest und Pylades auf Tauris 1333.

DD. Alles, was östlich liegt von Strada Stabiana.

Nordseite des Vicolo dei serpenti.

Haus mit viertem Eingange von Strada Stabiana (noch nicht vollständig ausgegraben):

Zimmer l. vom Prothyron: Aktaion 219. — Friesbilder 231c. 571b. 579b. 1261b. 1401b. — Amazonen s. Nachträge p. 460.
In einem anderen l. vom Atrium gelegenen Zimmer: Chariten 856.

Nordseite des Vicolo dell' anfiteatro.

Casa di Diadumeno, mit fünftem Eingange von Str. Stabiana:

Dritter Raum r. vom Atrium: Opfer zu Ehren des Genius familiaris 59b.
Zimmer r. vom Tablinum: Apoll und Marsyas 231. Unerklärte Lichtgottheiten 967b. — Musen 863b. 870b. 874b. 885b. 892b.

Haus mit sechstem Eingange von Strada Stabiana:

Atrium: Papagei, Taube 1648.
Tablinum: Pan und Eros 407. Hermaphrodit 1371 b.
Zimmer l. vom ersten Peristyl: Thetis bei Hephaistos 1318b.
Erstes Peristyl: Fische 1659. 1660.
Erstes Zimmer von r. hinter dem ersten Peristyl: Orpheus und Musen 893. Aktaion 252. — Dionysosbüste 384b.
Drittes Zimmer: Hesione 1132. Hippolyt 1243.
Zimmer l. vor dem zweiten Peristyl: Toilette 1438. Gelag 1447.

Haus der Julia Felix (gegenwärtig wieder verschüttet):

Isissacellum 79. — Wand, in deren Mitte die Gruppe eines schwebenden Satyrs und Mädchens 531, in deren Fries Fische 1655, Brode 1663, Gefässe 1702, Schreibzeug 1726 gemalt sind.

E. Amphitheater.

Am Podium: Gladiatoren und Venationes 1514. 1515. 1519.

F. Vorstadt Augusta Felix.

Ostseite der Strasse.

Casa delle colonne di musaico, in dem nördlich gelegenen Hofe:

Bemalter Altar und Nische 77.

Westseite.

Villa di Diomede:

Oberes Stockwerk.

Entweder in dem Durchgangsraume vom Peristyl zur Galerie (Plan bei Breton Pomp. p. 236 n. 28) oder in dem Zimmer an der Nordwestecke der Galerie (Plan bei Breton n. 32): Satyr und Mädchen 546b. Ariadne 1222b. Narkissos 1351.
Durchgangszimmer an der Südseite des Peristyls, durch welches man aus dem Peristyl in das halbkreisförmige Toilettenzimmer gelangt (Plan bei Breton n. 20): Wagen des Apoll und der Artemis 196. 247.
In dem oberen Stockwerke fand sich, ohne dass der Raum näher zu bestimmen die Darstellung aus dem Thiasos des Meeres s. Nachträge p. 457.
Vielleicht stammt aus diesem Stockwerke auch der Wagen des Apoll 197. Vgl Nachträge p. 454.

Unteres Stockwerk.

Dritter Raum vor dem Garten, wenn man von Süd nach Nord zählt (Plan bei Breton *rr*): Schwebende Gruppen 533. 534. — Melpomene 875. — Pallas und Urania 263. — Alter und Mädchen 1463.

»Stanzolino nell' ingresso del cortile rustico« (das Cortile auf dem Plan bei Breton *f*): Fortuna 74b.

Sog. Villa des Cicero (gegenwärtig verschüttet):

Schwebende Mädchen 484. 487. 1904. 1906. 1907. 1921. 1923. 1928. 1931. 1937. 1939. — Kentauren 499—502. — Eroten 643. 672. 673. 679—681. 700. 726. — Satyrn 442.

Nicht näher zu bestimmendes Haus, nach M. B. »in der Nähe der Villa di Diomede« gelegen:

Thaleia 884. — Jagd 1522c.

II.

Museographischer Index.

Berliner Museum.

619. 1415. 1594.

München, alte Pinakothek.

578. Vgl. Nachträge p. 456.

Karlsruhe, Palm'sche Sammlung.

1367.

Neapel, Museo Nazionale.

Die von Minervini geordneten Säle.

Nummer d. v. Minervini geordneten Bilder.	Nummer der Beschreibung in diesem Buche.	Nummer d. v. Minervini geordneten Bilder.	Nummer der Beschreibung in diesem Buche.
18	1405 b	34	100
19	1405	35	116
20	170 b	36	147
21	1464	37	135
22	1241	38	184
23	114	39	180
24	138	40	231 b
25	139	41	1334
26	132	42	969
27	137	43	214
28	113	44	207
29	119	45	185
30	102	46	206
31	154	47	259
32	150	48	1317
33	146	49	1259

Nummer d. v. Minervini geordneten Bilder	Nummer der Beschreibung in diesem Buche.	Nummer d. v. Minervini geordneten Bilder	Nummer der Beschreibung in diesem Buche.
50	264	96	1135
51	98. 235. 275 (vgl. 1006) 1009. 1010	97	1137
		98	379
52	258. 381 (vgl. 1006)	99	1239
53	1007. 1008	100	508
54	1005	101	426
55	260. 1804	102	370
56	1839. 1804	103	371
57	176	104	28
58	944	105	389
59	175	106	369
60	392	107	428
61	1879	108	428
62	236	109	406
63	1154	110	442
64	1154	111	442
65	239	112	442
66	1053	113	420
67	955	114	433
68	959	115	430
69	953	116	513
70	960	117	526
71	1271	118	529
72	293	119	522
73	337	120	499—502
74	826	121	498
75	325	122	497
76	320	123	496
77	328	124	414. 425. 459
78	314	125	443
79	318	126	1412
80	357	127	444
81	358	128	480
82	451	129	528
83	403	130	1920
84	404	131	484. 1906. 1907. 1921. 1923. 28. 37
85	1371		
86	570	132	487. 1904. 1939
87	540	133	1931
88	576	134	532
89	400	135	1956
90	396	136	476
91	376	137	431
92	397	138	224
93	1758. 1777	139	452
94	568	140	483
95	387	141	228

Nummer d. v. Minervini geordneten Bilder	Nummer der Beschreibung in diesem Buche.	Nummer d. v. Minervini geordneten Bilder	Nummer der Beschreibung in diesem Buche.
142	1909	189	666
143	422	191	609. 615
144	1913	192	730
145	1942	193	716
146	538	194	698
147	539	195	545
148	489	196	774
149	569	197	642. 656. 661
150	442	198	699
151	442	199	608
152	448	200	856^{b}
153	449	201	813
154	569	202	668
155	755. 763. 782. 784	203	788
156	753. 804. 805. 806	204	832
157	754. 799. 820. 1640	205	1368
158	761. 762. 764. 765	206	779
159	791	207	677^{b}
160	629	208	676. 696
161	783	209	682
162	785	210	633. 652. 707
163	616. 1024. 1176	211	639. 659. 688. 689.
164	796		702. 705. 717. 720
165	828	212	816
166	611. 1179	213	622
167	470. 721. 732	214	795
168	815. 974	215	814
169	768	216	631
170	757	217	809. 811
171	767	218	840
172	760	219	839
173	759	220	835
174	766	221	725
175	770	222	648
176	677. 712^{b}. 719	223	647
177	625. 627. 738^{b}	224	801
178	662. 716^{b}. 737	225	657
179	122	226	801
180	769. 771	227	711
181	612. 626. 628	228	610
182	623. 654. 1821	229	666^{b}
183	836	230	704
184	695. 738. 797	231	671
185	818	232	692
186	727	233	665. 831.
187	670. 678. 842	234	667
188	801	235	833

Nummer d. v. Minervini geordneten Bilder	Nummer der Beschreibung in diesem Buche.	Nummer d. v. Minervini geordneten Bilder	Nummer der Beschreibung in diesem Buche.
236	841	285	1070
237	636. 646. 1898	286	1021
238	602	287	1087
239	651. 1930	288	1013
240	712	289	1088
241	734	290	1091
242	855	291	1089
243	664	292	1078
244	829	293	1172. 73
245	658. 710	294	
246	722	295	1174
247	655. 693. 834	296	
248	630b	297	1881
249	694. 706. 843	298	421
250	793	299	81
251	683	300	202
252	660	301	1128
253	725b	302	877
254	614	303	1863. 1883
257	798	304	1868
258	1067	305	96
259	1072	306	78
260	1028	307	1908
261	310	308	1856
262	1091	309	895. 896
263	1084	310	
264	1089	311	398
265	1063	312	1954
266	309	313	1805
267	1090	314	1846
268	1077	315	1810
269	1036	316	1954
270	1260	317	972
271	1027	318	306
272	1069	319	926
273	1319	320	1175. 77. 1747
274	1071	321	1110b
275	1068	322	947
276	1080	323	1911
277	1086	324	1721. 1813
278	1085	325	1869
279	1091	326	1807
280	1320	327	1791. 1800
281	1042	328	467. 1811
282	1079	329	1927
283	1261	330	468
284	1065	331	1802

Nummer d. v. Minervini geordneten Bilder	Nummer der Beschreibung in diesem Buche.
332	1816
333	933
334	927
335	472
336	917
337	997
338	1877
339	1104
340	491
341	916
342	1925
343	927
344	1918
345	492
346	1872
347	1959
348	1812
349	1858
350	924b
351	1857
352	1870
353	1944
354	1817
355	1940
356	1905
357	929
358	1873
359	1922
360	1822. 1859
361	1854b
362	1946
363	1782
364	1408. 1507
365	1050
366	1113
367	1054
368	1888
369	1786. 1794
370	1783. 1797
371, 372	gehören als Wandgemälde der Sammlung Farnese nicht in diese Beschreibung
373	56
374	1509
375	1855
376	1876b
377	1880
378	1844
379	1884
380	1790
381	1792
382	1790
383	1784
384	1637. 1796
385	1784
386	1795
387	4
388	2
389, 390	1105
391	1099
392	1111
393	1103
394	1099
395	1099
396	1112
397	1096
398	1097
399	3
400	1105
401	1105

Wand der Landschaften.

Nummer d. v. Minervini geordneten Bilder	Nummer der Beschreibung in diesem Buche.	Nummer d. v. Minervini geordneten Bilder	Nummer der Beschreibung in diesem Buche.
10	1564	65	1558
14	252 b	96	1574
41	1573	101	1572 b
43	1129	107	1279
61	1184	111	1209
62	1258		

Galeria degli oggetti osceni.

Catalogo del Museo nazionale di Napoli.

Raccolta pornografica.
Napoli 1866 fol.

Nummer des Kataloges von Fiorelli.	Nummer der Beschreibung in diesem Buche.	Nummer des Kataloges von Fiorelli.	Nummer der Beschreibung in diesem Buche.
15	1548	27	148
16	p. 370	28	p. 370
17	514	29	556 b
18	p. 369	30	1540
19	1052	31	556
20 21	p. 369	32 33	1370 230
22	p. 370	34	1540
23	559	35	560
24	1449	36	291
25	553	37	554
26	p. 369		

Ohne Nummer
1371 b.

Palermo, Museum der Universität.

1467.

Paris.

Louvre.

187. 197. 248. 786. 812. 858. 859. 865.
868. 871. 878. 887. 889. 985. 1434.

Sammlung des Prinzen Napoleon.

Aus Fröhner Catalogue d'une coll. d'antiquités (Paris 1868), von dem ich erst bei Correctur vorliegenden Bogens Kenntniss nehmen konnte, ergiebt sich, dass die von mir unter N. 409 und 1289 beschriebenen Bilder gegenwärtig der Sammlung des Prinzen Napoleon angehören. Sie sind von Fröhner unter N. 292 und 291 verzeichnet.

Sammlung Des Vergers.

(gegenwärtig versteigert).
577. 579.

Musée Blacas.

(gegenwärtig im Britischem Museum).
217. 477. 1210. 1222. 1330.

III.

Sachlicher Index.

In der Regel wird die Nummer meiner Beschreibung und nur ausnahmsweise, namentlich für die Nachträge, die Seite (p.) angeführt.

